

वीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

क्रम संख्या ४४६३
काल नं० (०४) २८ (४४) ५
खण्ड २५ म

सम्मेलन-पत्रिका

(त्रैमासिक)

[भाग-५६, संख्या-२-३]

शेष आश्विन, शक १८९२

सम्पादक

ज्योतिप्रसाद मिश्र निर्मल

रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री

वार्षिक
दस रुपये }

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

{ दस प्रति का
पाँच रुपये

विषय-सूची

लेख-लेखक	पृष्ठ संख्या
१. भरतपुर और नाट्य-समितियाँ [डाक्टर सोमनाथ गुप्त, एम० ए०, डी० लिट०]	१
२. कबीर के काव्य में रस [डाक्टर रामचन्द्र तिवारी, एम० ए०, पी-एच० डी०]	५
३. स्वर्गीय पंडित माखनलाल चतुर्वेदी के पत्र [पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी]	१६
४. प्रेमाख्यानकार कवि जान और उनका कृतित्व [डाक्टर हरीश, एम० ए०, डी० फिल०]	४९
५. क्या 'हियहुलास' तानसेन की रचना है? [श्री अगरचंद नाहटा]	५७
६. नारी-प्रसाधन में सोलह श्रृंगार की परंपरा का विकास [डाक्टर श्रीमती हर्षनन्दिनी माटिया, एम० ए०, पी-एच० डी०]	६१
७. माच : मालव का एक लोकनाट्य [डाक्टर श्याम परमार, एम० ए०, पी-एच० डी०]	७३
८. आलम-कृत 'माधवानल कामकदला' के भाषाबोध का सांस्कृतिक मूल्यांकन [डाक्टर भदनगोपाल गुप्त, एम० ए०, पी-एच० डी०]	८५
९. महाकवि निराला : एक इन्टरव्यू [श्री विश्वम्भर 'मानव' एम० ए०]	९६
१०. सत गोविन्द साहब की अज्ञात रचनाएँ [डाक्टर राधिकाप्रसाद त्रिपाठी, एम० ए०, पी-एच० डी०]	१०३
११. हिन्दी का एक प्राचीन विम्बूत पत्र 'काव्य-मुधाधर' [डाक्टर दयाशंकर शूक्ल, एम० ए०, पी-एच० डी०]	१०९
१२. संस्कृत वाङ्मय के विकास में आन्ध्रों का योगदान [श्री बैकटरमानुज स्वामी, अनुवादक—श्री ठाकुरदत्त मिश्र]	११७
१३. यज्ञोपवीत संस्कार के कश्मीरी लोकगीत : एक विवेचन [डाक्टर जवाहरलाल हण्डू, एम० ए०, पी-एच० डी०]	१२३
१४. हरियाणी भाषा में लिंग-निर्णय [डाक्टर विष्णुदत्त भारद्वाज, एम० ए०, पी-एच० डी०]	१४०
१५. विविधा : १. रामसिंह-कृत युगलविलास : एक परिदृष्टि [डाक्टर उदयशंकर माधव, एम० ए०, पी-एच० डी०] २. रीवाँ-नरेशों की हिन्दी-सेवा [श्री भानुसिंह बघेल] ३. भारतेन्दुयुगीन निबंधकार हरिश्चंद्र शर्मा [डाक्टर छोटेलाल दीक्षित, एम० ए०, पी-एच० डी०] ४. मयप्रोत संगीत : मैथिली की नई गीति-विधा [श्री श्रीमन्नारायण द्विवेदी, एम० ए०] ५. लल्लूलाल और उनका 'प्रेमसागर' [डाक्टर कुमारी उषा माधुर एम० ए०, पी-एच० डी०] ६. पूर्वोत्तरी राजस्थानी में प्रचलित रिस्तों की शब्दावली [श्री महावीरप्रसाद शर्मा, एम० ए०] ७. आचार्य बोधायन [श्री दे० सत्यनारायण] ८. देवराज उपाध्याय और साहित्य शास्त्र के नये प्रश्न [श्री मोहनकृष्ण बोहरा, एम० ए०]	१४३
१६. विमर्श : [डाक्टर किशोरीलाल एम० ए०, डी० फिल०]	१७७
१७. पुस्तक-परिचय [डाक्टर पारसनाथ तिवारी, एम० ए०, डी० फिल०; डाक्टर त्रिभुवन-नाथ सिंह, एम० ए०, पी-एच० डी०; डा० ब्रजमोहन जाबलिया; डाक्टर जयचंदा त्रिपाठी, एम० ए०, डी० फिल०, कुमारी पुष्पा अग्रवाल, एम० ए०, श्री शीलेश सिंह एम० ए०]	१८९

डाक्टर सोमनाथ गुप्त

भरतपुर और नाट्य-समितियाँ

सन् १९१३ में श्री हिन्दी साहित्य समिति भरतपुर के वार्षिकोत्सव पर नाट्याभिनय के लिए 'नाट्य-समिति', भरतपुर का जन्म हुआ। इसके प्रेरणासूत्र श्री पद्मोलाल उपाध्याय थे, जो आगरा से प्रकाशित होने वाले 'स्वदेश-बाँव' के सहसंपादक थे।

'नाट्य-समिति' वास्तव में कोई पृथक् समिति न होकर हिन्दी साहित्य समिति के अन्तर्गत ही एक ऐसी संस्था थी, जो सेवा-दल की तरह, उसके कार्य-क्रम का एक अंग थी। इस में सर्व प्रथम "सावित्री-सत्यवान्" नाटक का अभिनय करने का प्रबंध किया गया। इस नाटक के रचयिता उपरोक्त श्री पद्मालाल जी ही थे। कहा जाता है कि नाटक की सूचना लगभग ३० मील दूर तक पहुँच गई और उसे देखने के लिए दर्शक मंडली इतनी अधिक एवं अधीर हो गई कि निश्चित समय पर अभिनय करना असंभव हो गया। उसे स्थगित करना पड़ा तथा दूसरे दिन टिकट लगा कर प्रवेश पाने पर ही अभिनय संभव हो सका। टिकट की दर आठ आना, चार आना और दो आना रखी गई थी।

एक बार नाटक का चस्का लगने पर तो चाह बढ़ती ही गई। विशेष उत्सवों पर भी अभिनय किया जाने लगा। दर्शक भी अच्छी संख्या में उपस्थित हो जाते थे। इन नाटकों का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन के साथ हिन्दी-उत्थान विषयक आन्दोलन को भी प्रोत्साहन देना था। नाटकों का विषय पौराणिक आख्यान अथवा इतिहास-परक कथाएँ होती थीं। राधेश्याम कथावाचक के नाटक विशिष्ट रूप से लोकप्रिय थे। स्थानीय लेखक श्री कन्हैयालाल के नाटकों का अभिनय भी हुआ करता था। कन्हैयालाल जी के नाटकों में से "अंजना सुंदरी", "रत्न सरोज" तथा "शालि-सावित्री" प्रकाशित हो चुके हैं परन्तु "प्रेममयी नाटक" एवं "रसिक सुन्दरी" नाटक अभी तक अप्रकाशित हैं।

नाटकों की भूमिकाओं में पुरुष पात्र ही अवतीर्ण हुआ करते थे। इनके लिए रंगमंच का अस्थायी निर्माण पारसी रंगमंच के आधार पर ही होता था। वेशभूषा और रंगस्थली के दृश्य आदि की सज्जा अस्थायी बुमकड़ थियेट्रिकल कम्पनियों से प्रभावित रहती थी।

ध्यान में रखने योग्य बात यह भी कि नाट्य-सेवा मनोरंजन के साथ साथ हिन्दी-सेवा और देश-सेवा भानी जाती थी। इसी कारण अंग्रेजी राज्य और उसकी राजनीति की दृष्टि में भरतपुरवासियों का यह कथम बड़ी संदिग्ध दृष्टि से देखा जाता था। यहाँ तक इसका चंग-भाङ्गपव, शक १८९२]

प्रभाव पड़ा कि तत्कालीन महाराज किशनसिंह जी तक इससे इसलिए नाराज हो गये, उन्होंने भी सेवा-दल के कार्यों को काग्रेस द्वारा समर्थन पानेवाली संस्था मानकर, नाट्य-समिति तक को उसी का अण मान लिया और उन्होंने अपनी सरक्षता नाट्य-समिति से हटा ली।

सन् १९१८ में महाराज किशनसिंह जी ने जो नाट्य-मंडली गठित की उसका नाम रखा "वाट्सन एम्प्यूजमेंट हाल।" इस मंडली के लिए कुछ ऐसे व्यक्ति छाँटे गये जो विभिन्न राजकीय विभागों में अधिकारी थे अर्थात् उन्हें वेतन अपने विभाग से मिलता था परन्तु कार्य नाट्याभिनय करना रहता था। कुछ इसमें बाहर के कलानिपुण और संगीत एवं नाटक विषयक अंशों के विशेषज्ञ भी सम्मिलित थे जिन्हें अच्छा वेतन दिया जाता था। कहा जाता है कि कुल मिलाकर इसमें लगभग १५० कलाकार थे। बाबूबादको की सख्या लगभग ६० थी। नाटकों के निर्देशक चतुर कलाविद एवं रंगस्थल आदि के मर्मज्ञ थे। पात्रों में पुरुषों के साथ स्त्रियों का भी समावेश हो गया था। कल्लो बाई को (१५०) मासिक मिलता था और श्यामाबाई का नाम भी इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

सत्य तो यह है कि नाट्यमंडल का उद्देश्य रसिक और मनोरंजनप्रिय महाराज का शक्ति-प्रदर्शन तो था ही, साथ ही उसके द्वारा महाराज अपनी समृद्धि और शक्ति का प्रकाशन भी करना चाहते थे। वह प्रायः कहा करते थे—“पारसी नाटक कपनियों और उनके चमत्कार की क्या प्रशंसा करते हो? आकर जरा मेरे यहाँ के नाटक तो देखो।” घन और साधन का इस मंडली के लिए कोई अभाव न था। एक घटना बताई जाती है कि किसी व्यक्ति ने नाटक के एक पर्चे की ओर महाराज का ध्यान आकर्षित करते हुए कह दिया कि यदि चंद्रमा इस स्थान की अपेक्षा अमुक स्थान पर चित्रित किया जाता तो दृश्य और अधिक सुंदर बन जाता। महाराज के मस्तिष्क में बात बैठ गई। तुरंत दो अधिकारी बायुयान द्वारा बम्बई भेजे गये और चित्रकार द्वारा परिवर्तन कराकर तत्काल वापिस आने का आदेश उन्हें दिया गया, क्योंकि अगले दिन उस पर्चे पर नाटकाभिनय होता था।

सन् १९२० में इस मंडली के गठन में कुछ परिवर्तन किया गया। नई वृद्धि और रंगरूप में इस का नाम पड़ा “मरतपुर ड्रामेटिक सोसाइटी” सोसाइटी महाराज की निजी वस्तु न होकर सरकारी रूप में परिवर्तित हो गई। एक नया विभाग जैसा ही खुल गया। इस कार्य में अधिकारी को ‘सुपरिण्टेण्डेंट’ की पदवी दी गई। सर्वप्रथम नियुक्ति श्री मेवाराम जी की हुई। ताजगंज, आगरा के निवासी श्री उमराबख्तां डायरेक्टर या निर्देशक बनाये गये और उस समय के एक प्रसिद्ध कलाकार (मुशी मुहम्मद) को दृश्य-निर्माता एवं रंगस्थल की साजसज्जा का कार्य सौंपा गया। श्री गेंदालाल संगीत अधिकारी के पद पर सुशोभित हुए। अभिनेताओं में श्री ब्रजबिहारीलाल और रूपा प्रमुख थे। स्त्री पात्रों में महाराज की भरजीदान श्यामाबाई थीं जिन्हें २५०) मासिक वेतन मिलता था। कल्लोबाई का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है।

इस सोसाइटी द्वारा अभिनीत नाटकों में कुछ प्रसिद्ध नाटक ये हैं—

१—सैदे हविस २. असीरे हिर्स ३. खूनेनाहक ४. विल्वपंगल ५. श्रीमती मंजरी और ६. चन्द्रावली। इनके अतिरिक्त मिर्जा नजीरबेग 'नजीर' के लिखे हुए 'हरिश्चंद्र', 'गुल-बकावली' और 'सफेद खून' तथा नारायणप्रसाद 'बेताब' का लिखा 'महामारत' भी अभिनीत हुआ था।

यद्यपि नाटक को देखने के लिए टिकट लगाए जाते थे जिनकी दर ५), ३), २), १), और ॥) होती थी परन्तु महाराज की निजी सुरक्षक तथा G H I. के सैनिकों को 'फ्री पास' दिए जाते थे। राजा के पोलिटिकल एजेंट आदि भी निमंत्रित होते थे।

सन् १९२६ में महामना मालवीय जी के सम्पर्क में आने पर तथा राज्याधिकारियों के प्रभाव से महाराज को हिन्दू और हिन्दी के प्रति अपने कर्तव्य का बोध हुआ। परिणामतः संस्था की प्रेरणा और उद्देश्य में भी एक व्यावहारिक परिवर्तन आया। नाटक का उद्देश्य केवल मनोरंजन न रहकर हिन्दी-प्रचार भी हो गया। सन् १९२७ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अवसर पर नाट्य-समिति की ओर से राधेश्यामकृत 'भक्त प्रह्लाद' का अभिनय किया गया। इस अवसर पर मालवीय जी, रबेन्द्रनाथ टैगोर, गणेशशंकर विद्यार्थी एवं श्री ओझा जी भी उपस्थित थे। प्रह्लाद की भूमिका श्री बृजबिहारीलाल ने निभाई और सुन्दर उत्कृष्ट अभिनय के कारण ११००) रुपये का पुरस्कार भी प्राप्त किया। प्रह्लाद की माता की भूमिका महाराज की स्वीकृति पर श्यामाबाई ने पूरी की थी।

इस नाटक के लिए एक परिचय-पत्र भी छपा था। सुन्दर कागज पर अंगरेजी में यह परिचय-पत्र बड़ी सुलभ से छाप कर अधिकारियों एवं सम्मानित व्यक्तियों को भेजा गया था। परिचय-पत्र के प्रथम पृष्ठ पर अभिनेताओं और उनकी भूमिका का निर्देश था। साथ ही संगीत निर्देशक वेदालाल जी तथा सामान्य निर्देशक उमराव खा का नाम भी दिया गया था। अगले दूसरे और तीसरे पृष्ठों पर प्रत्येक दृश्य का संक्षिप्त परिचय था।

नाट्यसमिति के इन दिनों में जब कि यह सरकारी हो गई थी प्रमुख खेले गए नाटक हैं—बीर अभिमन्यु, परिवर्तन, ईश्वर भक्ति, जिन्हें ५०) राधेश्याम कथा वाचक ने लिखा तथा आड़ा हृथ काश्मीरी का लिखा सूरदास।

महाराज हारमोनियम बाजे के विरुद्ध थे अतएव उनकी बाद्य-मंडली में केवल तार-बाद्य ही बजाये जाते थे। प्रसिद्ध संगीत-निर्देशक लक्ष्मीकान्त अथवा प्यारेलाल के पिता श्री रामप्रसाद बाद्य-मंडली में ६) मासिक पाते थे।

महाराजा की यह गतिविधि अंगरेज सरकार के गले नहीं उतगी और उन पर अनेक लाछन लगाकर उन्हें भरतपुर से देहली निष्कासित कर दिया गया। अतएव सन् १९२८ में समिति भी समाप्त हो गई और नये रेजीडेंट श्री मेकेंजी ने समिति का समस्त सामान साढ़े छः हजार रुपये में नीलाम कर दिया।

सन् १९३३ में "कोऑपरेटिव ड्रामा क्लब" की स्थापना हुई और उसके एक वर्ष बाद बैंग-भाद्रपद, शक १८९२]

ही, भरतपुर कौंसिल द्वारा, उसे 'एम्प्लोयेर क्लब' में परिवर्तित कर दिया गया। इस क्लब ने वर्तमान नरेश महाराज वृजेन्द्रसिंह की वर्षगांठ पर प्रतिवर्ष दो-दो, तीन-तीन तक नाटकों का अभिनय किया। इन नाटकों में उल्लेखनीय है भरतपुर निवासी श्री दयामाफिखीर जी का 'गंगावतरण', जागा हथ का 'सूरदास' और राधेश्याम का 'ईश्वरभक्ति' तथा 'मसारजी हूर'।

सन् १९३९ में 'कृष्णावतार' का अभिनय हुआ। इसमें "अम्बरीष" की भूमिका श्री राजबहादुर द्वारा की गई थी। क्लब द्वारा अमनीत इस नाटक की लोकप्रियता अद्भुत और कलात्मक पूर्ति अपूर्व थी।

आजकल इस क्लब की समस्त सामग्री राजस्थान सहकारी-विभाग के पास है और इसका समस्त काम 'सहयोग और सहकार' के प्रचार के अन्तर्गत होता है।

कबीर के काव्य में रस

हिन्दी-साहित्य में कबीर का कवि-रूप विवादास्पद है। हिन्दी के कुछ शास्त्रनिष्ठ आलोचक कबीर को कवि नहीं मानते। उनके अपने तर्क हैं, अपनी मान्यताएँ हैं। इसके साथ ही कुछ उदार आलोचक 'कबीर' को कवि स्वीकार करते हैं। उनमें सत्य की निष्ठा, अनुभूति की सघनता, सन्देश की महानता, व्यक्तित्व का आकर्षण और भेदभाव-मुक्त शुद्ध मानवीय दृष्टि लक्षित करते हैं तथा इन्हीं तत्त्वों के आधार पर उनके कविरूप की महत्ता प्रतिपादित करते हैं। प्रस्तुत सदर्थ में मैं इस विवाद को नहीं उठाना चाहता। मैं मूल विषय की चर्चा करना ही उचित समझता हूँ।

कबीर के नाम पर जो भी साखी, पद और रमैंगी प्राप्त हैं और जिसे विद्वानों ने प्रामाणिक कह कर प्रस्तुत किया है, उसका 'रस' दृष्टि से विवेचन हो सकता है। मैं ऐसा समझता हूँ। प्रस्तुत निबन्ध इसी दृष्टि से लिखा गया है।

काव्य में रस-मीमांसा का साहित्य विशाल है। रसानुभूति का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक और आध्यात्मिक कई भूमियों पर किया गया है। जब हम एक भूमि से दूसरी भूमि के स्तर-भेद का ध्यान न रखकर ही एक में गड़बड़मगड़ कर देते हैं, तभी आशकायें उत्पन्न होती हैं। अन्तर्विरोध सामने आते हैं और परीशानियाँ बढ़ती हैं। रस-दृष्टि से कबीर के काव्य में प्रधानतः दो रसों की स्थिति मानी जा सकती है। 'भक्ति-रस' और 'शान्त-रस'। पृष्ठभूमि के रूप में इन दोनों रसों की संक्षिप्त शास्त्रीय चर्चा अप्रासंगिक न होगी।

काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने 'भक्ति' को स्वतंत्र रस की मर्यादा नहीं दी। वे उसे भावकोटि में ही स्थान देते रहे। प्रायः इसका विवेचन शान्त-रस के भीतर ही किया गया है। भक्ति को रस की स्वतंत्र मर्यादा गौड़ीय वैष्णव परंपरा में प्राप्त हुई। यही नहीं रूपगोस्वामी ने इसे मूल रस माना और अन्य रसों का समावेश इसी के अन्तर्गत कर लिया। इस पर आगे सखेप में विचार किया जायगा। पहले 'शान्त रस' को ही लें। 'शान्त रस' के विषय में भी अनेक मत और व्याख्याएँ हैं। भरतमुनि ने 'शान्त रस' का वर्णन नहीं किया है। इसलिये बहुत से शास्त्र-निष्ठ विद्वान् इसे प्रस्थान-विरुद्ध मानते हैं। कुछ दूसरे विद्वान् व्यावहारिक जगत् में शान्त रस के स्थायी भाव 'शम' की सत्ता ही नहीं मानते। अतः उनके लिये शान्त रस अमान्य है। तीसरे प्रकार के विद्वान् चित्त की 'शम' प्रधान स्थिति तो मानते हैं किन्तु इसे स्वतंत्र स्थायीभाव न मानकर 'वीर' या 'बीभत्स' के अन्तर्गत इसका अन्तर्भाव कर लेते [ब्रज-भाष्यपत्र, शक १८९२]

हैं। उनके अनुसार 'शम' प्रधान चित्त में परमतत्त्व की प्रगति के लिये जो निरन्तर प्रयत्न होता रहता है, वह उत्साहमय होता है। इसलिये इसका अन्तर्भाव बीर के अन्तर्गत हो जाता है। कभी-कभी परमतत्त्वोन्मुख होने पर सांसारिक विषयों के प्रति जुगुप्सा का भाव ही प्रबल होता है, तब इसका अन्तर्भाव बोधत्स के भीतर हो जाता है। चौथी कोटि उन विद्वानों की है, जो 'शान्त रस' की अनुभूति सुख-दुःख और राग-द्वेष से परे मोक्षावस्था में स्वीकार करते हैं, इसलिये 'नाटक' में इसकी स्थिति न मानते हुए भी पाठ्य-काव्यों में इसका निषेध या विरोध नहीं करते। 'शान्त-रस' के सम्बन्ध में पाँचवाँ मत अभिनव गुप्त का है। वे इसे ही मूल रस मानते हैं। अभिनव गुप्त के अनुसार रस आनन्द रूप होता है। शुद्ध आनन्द शमावस्था में ही होता है। जब चित्त सांसारिक प्रपञ्च से हटकर शुद्ध सत्वरूप में प्रतिष्ठित होता है, तभी समचित्तता प्राप्त होती है। यही शान्तावस्था है। यही शुद्ध आनन्द की अवस्था है। बाह्य वस्तु के सामने आने पर जब चित्त तदाकारता ग्रहण कर लेता है, तब उसमें एक प्रकार की विकृति या वैषम्य आ जाता है। शान्त रस के अतिरिक्त अन्य रसों में चित्त में वस्तु-निष्ठता होने के कारण शुद्ध आनन्द नहीं होता। इसलिये शान्त रस ही मूल रस है। शृंगारादि अन्य सभी रस इसी मूल रस की विकृतियाँ हैं।

रूप गोस्वामी ने 'भक्ति रसामृत सिन्धु' में भक्ति-रस को ही मूल रस माना है। भक्ति रस में भी 'मधुरा रति' सर्वश्रेष्ठ है। इसलिये वस्तुतः 'मधुर रस' ही मूल रस है। गौडीय आचार्यों के अनुसार भक्तिरस के अन्तर्गत कृष्ण-रति ही स्वाधीभाव है। देव विषयक रति तो भाव मात्र है किन्तु कृष्ण-रति भगवद्विषया रति है। क्योंकि 'कृष्णास्तु भगवान् स्वयम्' (भागवत)। इसलिये यह रस कोटि में आती है। कृष्ण-विषया-रति दो प्रकार की होती है। मुख्या और गौणी। मुख्या रति से मुख्य भक्तिरस की निष्पत्ति होती है, गौणी-रति से 'गौणी भक्ति रस' की निष्पत्ति होती है। मुख्या रति ५ प्रकार की होती है—

- (१) शुद्धा रति (शान्ति रति)—इससे शान्त रस निष्पन्न होता है।
- (२) प्रीति रति (दास्य)—इससे प्रीति रस निष्पन्न होता है।
- (३) सख्य रति—इसमें प्रेयान् रस निष्पन्न होता है।
- (४) वात्सल्य रति—इससे वात्सल्य रस निष्पन्न होता है।
- (५) प्रियता या मधुरा रति—इससे मधुर रस निष्पन्न होता है।

गौणी रति ७ प्रकार की मानी गई है—हास रति, विस्मय रति, उत्साह रति, शोक रति, क्रोध रति, भय रति, और जुगुप्सा रति। इनसे क्रमशः हास्य-भक्ति-रस, अद्भुत-भक्ति-रस, बीर-भक्ति-रस, कर्ण-भक्ति-रस, रोद्र-भक्ति-रस, भयानक-भक्ति-रस, वीर-भक्ति-रस निष्पन्न होता है। इस प्रकार मुख्य और गौण भेदों को मिलाकर भक्तिरस के १२ प्रकार हो जाते हैं और काव्यशास्त्रीय सभी रसों का समावेश भक्ति रस में हो जाता है। रूपगोस्वामी

के अनुसार भक्तों को इनकी अनुभूति नहीं हो सकती। वे इसकी मीमांसा के अधिकारी भी नहीं हैं।

कबीर में मुख्या रति के पाँचों प्रकार मिल जाते हैं किन्तु कठिनाई यह है कि गोडोय भक्तिशास्त्र में कृष्ण के सगुण रूप को आलम्बन मानकर इसके भेदों और उनसे निष्पन्न रसों की चर्चा की गई है। कबीर ने आलम्बन रूप में जिस आराध्य को स्वीकार किया है, उसका स्वरूप अनिर्दिष्ट एवं अनिवर्त्तनीय है। जहाँ तक उसके नाम का प्रश्न है, कबीर ने उन सभी नामों का प्रयोग किया है जो मध्य काल में ईश्वरवाची थे। 'हरि', 'राम', 'साहब', 'गोकुल', 'गोविन्द', 'नरहरि', 'माधव', 'मधुसूदन', 'बनबारी', 'निरजन', 'पूरण परमानन्द' आदि। यह अवश्य है कि उन्होंने 'राम' नाम का प्रयोग सर्वाधिक किया है। इससे प्रकट है कि किसी एक नाम के प्रति कबीर का आग्रह नहीं है। नाम कोई हो, तात्पर्य तो परमात्म-तत्त्व से है। यह तत्त्व सर्वव्यापी होते हुए भी सर्व-निरपेक्ष है। इसे एक भी कह सकते हैं, 'सम' भी कह सकते हैं, 'परात्पर' भी कह सकते हैं, निर्गुण-सगुण से परे भी कह सकते हैं और 'पूर्ण' भी कह सकते हैं। जो सत्ता बोध-परक या अनुभूति रूप है, जिसका अखण्ड आस्था के बल पर ही भावना किया जा सकता है, वह निष्ठा और प्रेम की इकाई ही है। वह चित की सर्वोच्च स्थिति ही है। वह आदर्श की चरम परिणति है। वह भक्त की भावना ही है। निर्गुण और सगुण में कोई तात्त्विक भेद नहीं है। निर्गुण ही सगुण हो सकता है। निराकार ही साकार हो सकता है। सगुण कहने का अर्थ ही है कि हम उसके 'निर्गुण' स्वरूप को स्वीकार करते हैं। तुलसीदास ने 'फूँटे कमल सोह सर कैसे, निर्गुण ब्रह्म सगुण भये जैसे' कहकर, 'अरूप के रूप' की ही बात कही है। आकार-ग्रहण करने के पूर्व हर सत्ता निराकार होती है, आत्मगत होती है। आन्तरिक भावादृश ही प्रत्यक्ष होकर बाह्य अभिव्यक्ति प्राप्त करता है। अनीम ही सीमित होकर साकार होता है। यह भी प्रकट है कि हम मात्र आकार या जड़-सचात को प्रेम नहीं करते। यदि ऐसा होता तो चेतना-विहीन 'शव' को ही रति का आलम्बन माना गया होता। आकार के भीतर जो निराकार है, जड़ में स्पन्दित जो चेतन है, रूप के तरे जो क्रम है, सीमा निरपेक्ष जो अनीम है, गुणात्मक विषमता से परे जो निर्गुणात्मक समत्व है, उसके प्रति हमारा समर्पण हो सकता है। आचार्य शुक्ल की यह शका कि परिचय के बिना प्रेम नहीं हो सकता, सही है, किन्तु परिचय केवल आकार से हो सकता है या रूपात्मक अभिव्यक्ति ही हमारी भाव-परिधि में आ सकती है, यह मानना सत्य नहीं है। हमारी भाव-परिधि में—हमारे आदर्शों की वह भावात्मक इकाई भी आ सकती है, जिसे हम बौद्धिक दृष्टि से अपनी ही निष्ठा की वस्तुन्मुखी विवृति कह सकते हैं। कबीर ने 'परचा को अंग' लिखकर जिस परमतत्त्व से अपना परिचय बताया है वह उनके प्रेम का ही प्रकाश है। उनकी पाप-पुण्य से परे, वितर्क और शंका से निरपेक्ष, उच्चतम मानसिक स्थिति का ही विमल बोध है। सीमा और असीम से निरपेक्ष शून्या या सहजावस्था को ही भावात्मक कल्पना कहते हैं। वे कहते हैं—

बैत्र-आव्रपव, झक १८१२]

प्यंजर प्रेम प्रकासिया जाग्या जोग अनंत ।
 संसा झूटा सुख भया, बिल्या पियारा कंत ॥

प्यंजर प्रेम प्रकासिया अंतरि भया उजास ।
 मुक्ति कसतूरी महंही बाणी कूटी बास ॥

अगम अयोधर गमि नहि, तहां अगमये जोति ।
 जहाँ कबीरा बंदिगी (तहाँ) पाप पुण्य नहि छोति ॥

हब छाड़ि बेहुब गया, किया सुनि असमान ।
 मुनि जन महल न पावई, तहाँ किया बिभाम ॥

यहाँ जिस प्यारे कंत से परिचय की बात कही गयी है, वह अनुभूति की उच्चतम स्थिति (आध्यात्मिक अनुभूति) में ही संभव है।

आचार्य शुक्ल ने मनोवैज्ञानिक स्तर पर रस की व्याख्या की है। कबीर के काव्य में रस की व्याख्या के लिये उसके आध्यात्मिक स्तर को स्वीकार करना होगा। इस स्तर पर आलम्बन के रूपात्मक अस्तित्व का प्रश्न नहीं उठता। गौडीय वैष्णव-परंपरा में भी इसकी ओर संकेत किया गया है। यहाँ उद्दीपन, अनुभाव आदि दो प्रकार के माने गये हैं। असाधारण और साधारण। असाधारण उद्दीपन और असाधारण अनुभाव भगवान् के अरूपात्मक अस्तित्व के प्रति शुद्ध राग की अवस्था में भी फलित हो सकते हैं। साधारण उद्दीपन और साधारण अनुभाव उनके चतुर्भुज साकार रूप के प्रति रागनिष्ठा की अभिव्यक्ति में फलित हो सकते हैं। उदाहरण के लिये एकान्तसेवन, ज्ञानी-भक्त संपर्क असाधारण उद्दीपन है। इसी प्रकार अवधूत की-सी चेष्टा, ज्ञान-मुद्रा का प्रदर्शन, मोनावलम्बन, निरपेक्षता आदि असाधारण अनुभाव हैं। सचारी भावों को लेकर असाधारण और साधारण का भेद नहीं किया गया है। निर्वेद, वृत्ति, विषाद, उत्सुकता, हर्ष आदि को ही सचारी भावों के रूप में स्वीकार किया गया है। इस सम्प्रदाय में श्रीकृष्ण के सगुण रूप को आलम्बन मानते हुए भी उनके निर्गुण निराकार स्वरूप का निषेध नहीं किया गया है। विग्रह और विग्रही में भेद नहीं किया गया है। यहाँ हमारा प्रतिपाद्य निर्गुण-सगुण तत्त्वमीमांसा नहीं है। हम इतना ही कहना चाहते हैं कि उच्चतर मानसिक बोध के क्षणों में धर्मचक्षुओं से परे परमात्म तत्त्व भी हमारे भाव का विषय हो सकता है। भक्ति रसानुत-सिन्धु में भक्ति-रस का जो विवेचन किया गया है, उससे हमारे विश्वास को बल मिलता है।

कबीर में भक्ति रस के पाँचों रूप मिल जाते हैं। शुद्धारति (शातरस), प्रीतिरति (दास्य) (प्रीतिरति), सख्यरति (प्रेयान्तरस), वात्सल्यरति (वात्सल्यरस), और मधुरारति (मधुररस)—सभी की स्थितियाँ लक्षित की जा सकती हैं।

शांतिरति दो प्रकार की मानी गई है—शमा और सान्ना । शमावस्था मे मन निर्विकार होता है । समचित्तता प्राप्त हो जाती है । सान्ना-रति मे ससार से विरक्ति और परमात्मा से अनुरक्ति की व्यंजना होती है । कबीर में दोनों स्थितियाँ मिल जाती हैं । वे मन को निर्विकार बनाकर समचित्तता प्राप्त करने की बात भी कहते हैं और संसार के प्रति विरक्ति और ईश्वर के प्रति अनुरक्ति भी प्रकट करते हैं ।

बाधुरि गमि न रंणि गम, ना सुपनँ तर गम ।
कबीर तहाँ बिलंबिया जहाँ छांहड़ी न धम ॥

कबीर बरसन साध का साईं आवँ याद ।
लेजे में सोई घड़ी बाकी के बिन बाद ॥—संतबानी संग्रह
भयो रे मन पाहुनड़ी बिन बारि ।
आजिक काल्हिक माहि चलंगो लेकिन हाथ सँबारि ॥
यहु संसार इसी रे प्राणी जैसी घूँवरि मेह ।
तन धन जोवन अंजुरी को पानी जात न लागँ बार ।
सँबल के फूलन परि फूलयो, गरभ्यी कहा पँवार ॥

प्रीति रति वास्यभाव की रति है । कबीर के काव्य मे इसकी व्यंजना कई स्थलों पर हुई है—

कबीर बेरा संत का दासनि का परबास ।
कबीर ऐसे हँ रह्या ज्यू पाऊँ तलि घास ॥

कबीर कूता राम का, मुतिया मेरा नाऊँ ।
गले राम की जेबड़ी जित खँजे तित जाऊँ ॥

सख्य-रति की व्यंजना भी कबीर की बातियो मे हुई है—

बेखी कर्म कबीर का कछु पुरख जनम का लेख ।
आका महल न मुनि लहै, सो दोसन किया अलेख ॥

पाणी ही तँ पातला भूँबाँ ही तँ क्षीण ।
परना बेगि उतावला सो दोसत कबीरे कीन ॥

इसी प्रकार वत्मल-रति का निम्नलिखित उदाहरण देखा जा सकता है—

हरि जननी में बालिक तेरा,
काहे न औगुण बकसहु मेरा ।

पंथ-भाष्यवद, शक १८९२]

सुख अपराध करें बिन केते,
जननी के चित रहै न तेते ॥

वैष्णव भक्तों ने भगवान् को ही बालक रूप में चित्रित किया है। कबीर स्वयं की बालक रूप में प्रस्तुत करते हैं। इससे वत्सलता की स्थिति में कोई अन्तर नहीं पड़ता। भगवत्-तत्त्व की कल्पना पिता और माता के रूप में सहज भाव से की जा सकती है। सामान्य बाल-बाल में परमपिता परमात्मा कहा ही जाता है। कबीर की दृष्टि में माता की वत्सलता अधिक महत्वपूर्ण होती है। हरिहमारा स्रष्टा है। माता की वत्सलता का आरोप उसमें किया जा सकता है। कबीर के काव्य में उपर्युक्त भावों का विस्तार नहीं लक्षित होता है। सबसे अधिक विस्तार प्रियता का मधुरारति को दिया गया है। कबीर स्वयं 'बहुरिया' या प्रेमिका है और उसके आराध्य राम ही प्रिय हैं। कुछ लोग सोचते हैं कि पुरुष होकर कबीर ने अपने को प्रेमिका की भूमिका में रखकर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वाभाविक मनःप्रवृत्ति के प्रतिकूल आचरण किया है। वस्तुतः राग की चरमनिष्ठा में यह भेद मिट जाते हैं, यदि यह भेद बना ही रहा कि मुझे जो शरीर मिला है, वह पुरुष का है इसलिये मेरा रागभाव भी उसी के अनुसार होना चाहिये तो राग-निष्ठा की कमी समझनी चाहिये। वस्तुतः हम सभी उस महाचेतना के चिदंश भाग हैं। परमात्मा अंशी है। इसलिये अंशी के प्रति अंश का वह गहन राग-भाव होना ही चाहिये जो प्रियतमा का प्रिय के प्रति होता है। सत्ता के यहाँ तो परमात्मा ही पुरुष है। शेष सभी में प्रकृतिजन्य विषमता होने के कारण प्रकृतितत्त्व या नारीतत्त्व ही प्रधान है। इसलिये कहा गया है—'संत पुरुष औरो सम नारी।' तो, कबीर ने मधुर भाव या कान्ताभाव को सर्वाधिक विस्तार दिया है। उन्होंने प्रेमी को अनम्यता और दृढ़ता को लेकर अनेक साखियाँ रची हैं। वे कहते हैं—

कबीर बाबल प्रेम का, हम परि बरखाँ जाइ ।
अंतरि भीगी आत्मा, हरी भई बन राइ ॥

उन्हें अपने प्रिय के प्रति एकान्त राग-निष्ठा है। वे कहते हैं—

नैना अंतरि आव तूँ ख्युँ हौं नैन झेपेउ ।
नव हौं देखी और कूँ, ना तुल देखत देखे ॥

कबीर सुनिनँ हरि मिल्या, सुतां लिया अगाइ ।
आवि न नीचीं डरपता, जति सुनिनां हूँ जाइ ॥

यह होने पर भी कबीर यह नहीं भूलते कि प्रिय ने मधुर-मिलन के लिये जो हिंडोला सजाया है, वह 'हरिया के पार' या मधुराधर से परे है—

हरियाँ पारि हिबोलना नेस्था कत बचाइ।
सोई नारि सुकविनीं नित अति कुलच जाइ॥

ऐसे प्रियतम को केवल बाह्य अलंकरणों से नहीं रिखाया जा सकता।

मच सत साबे कामिनी, तन मन रही संजाइः
पीब के जन जाबं नहीं, पटन कीये क्या होइ।

प्रिय को रिखाने के लिये रागनिष्ठा और अनन्यता का साथ ही माध्यम हो सकता है—

बे सुंदरि साईं अबै, तबै जान की जात।
साहि न कबहुं बरखरै, पलक न छाडै पलत॥

कबीर को यह भी ज्ञात है कि 'साईं' कितना भी दूर क्यों न हो प्रेम की गहनता उसे निकट ला देती है। यदि आस्था विश्वास और प्रेम हो तो उसे अवश्य अनुभव किया जा सकता है—

सब घट मेरा साइयाँ, सुनी सेज न कोइ।
भाग तिन्ही का हे सखी, जिहिं घट परगट होइ॥

कबीर ने संयोग के अणों का चित्रण अधिक नहीं किया है। 'वियोग' के चित्र अधिक हैं। यह वियोग-विस्तार स्वाभाविक है। 'पूर्वराग' की अवस्था में भी वियोग के चित्र आते हैं। विद्युत्तावस्था के वर्णन में तो इनका विस्तार होता ही है। 'सम्मोग' के पूर्व 'अयोग' और बाद की 'विप्रयोग' दोनों में ही वियोग की ही स्थिति होती है। शास्त्रीय दृष्टि से वियोग की अनेक स्थितियाँ कबीर में मिल जाती हैं —

अमिलाषा— बिरहनि अभी पंच सिरि, पंथी बूझं बाइ।
एक सबब कहि पीब का, कबर मिलेये जाइ॥

काड़ि पुटोला बज करीं कामलड़ी पहिराऊँ।
जिहिं जिहिं भेषां हरि मिले, सोइ सोइ भेष करारूँ॥

नंना नीलर लाइया, रहट बहै निस जान।
पपिहा ज्यू पिब-पिब करे कबच मिलहुये राम॥

हो बलियाँ कब देखीये तोहि।
अहु निस आतुर बरसन कारनि, ऐसी अपारं मोहि।
नैन हुनरे तुम्ह बूँ बाहै, रती न जानं हरि॥
बिरहु अविन तन अधिक जरारं ऐसी लेहु बिचारि।

बहुत दिनन के छि बिहुरं माथी, मन नहीं बांधे घीर।

बेह छतां तुम्ह मिलतु कृपाकरि जारतिबंत कबीर ॥ प्रश्ना, पृ० १९।

व्याधि—अंधड़ियाँ झाई पड़ी, पंच निहारि निहारि।

जीभड़ियाँ छाला पड़्या, राम पुकारि पुकारि ॥

उन्माद—विरह भुबंगस तब बलैं, मंत्र न लार्न कोइ।

माम चियोगी ना जिवैं, जिवैं त बीरा होइ ॥

मरण—यह तन जालों मसि करौं लिखी राम का नाउँ।

लेखनि कळं करक की लिखि लिखि राम पठाइ ॥

कबीर ने शास्त्र-स्थिति-संपादन के लिये उपर्युक्त साक्षियों की रचना नहीं की है। उनकी उत्कट राग भावना ही इनके मूल में विद्यमान है। इसी प्रकार 'मधुर रस' के पोषक संचारी भाव भी कबीर में मिल जाते हैं। औत्सुक्य, शका, स्मृति, हर्ष, जडता, निर्वेद, मरण, आदि अनेक संचारियों ने कबीर की मधुरा रति को पुष्ट किया है। 'औत्सुक्य' का एक उदाहरण लीजिये :—

मन परतोत न प्रेम रस ना इस तन में डंग।

क्या जानूँ उस पीक्सूँ कंसे रहसी रंग ॥

अतः हम 'मधुर रस' की स्थिति कबीर में स्पष्ट रूप से लक्षित कर सकते हैं।

हम कह आये हैं कि गौडीय मक्तो के भक्तिरस को महत्त्व देने के लिये शान्तरस का भी उसी में अन्तर्भाव कर लिया है। उन्होंने शान्तरस के स्थायी भाव को शुद्धारति या शान्ति-रति मान लिया है। किन्तु शान्तरस को महत्त्व देनेवाले आचार्य यह जानते थे कि शान्ति ही एक ऐसा रस है, जिसका अन्य किसी रस में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। जिस स्थिति में न दुःख हो, न सुख हो, न कोई चिन्ता हो, न राग-द्वेष हो, वही शम भाव की स्थिति है।

न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेष-रागो न च काचिच्छिष्टा।

रसः स शान्तः कवितो मुनीन्वं सर्वेषु भावेषु शमः प्रधानः ॥

यह शका की गई है कि जब शान्त के इस स्वरूप का अनुभव मोक्ष अथवा परमात्मस्वरूप-प्राप्ति में ही संभव है और जब इसमें (विभावादि का विभावन और व्यभिचारी भावों का परिपोषण) संभव ही नहीं है, तब इसे 'रस' क्यों माना जाय ? इसका समाधान करते हुए कहा गया है कि यहाँ दुःख-सुख के अभाव से तात्पर्य वैषयिक सुख-दुःख के अभाव से है। रस आनंद रूप होता है। शमावस्था में वैषयिक सुख-दुःख के अभाव से परम आनन्द की अनभूति होती है। अन्य रसों में इसका अन्तर्भाव इसलिये नहीं हो सकता कि अन्य रसों में अहं की चेतना का पूर्ण लोप नहीं होता। यहाँ तक कि दयावीर एव देवता विषयक रति आदि में भी अहंकार की मात्रा रह जाती है। 'शमावस्था' में अहंकार का पूर्ण विसर्जन हो जाता है। पूर्ण

प्रशान्त सागर में अहंता, भ्रमता की उर्मियों का अन्तर्भाव हो सकता है, सागर का अन्तर्भाव उर्मियों में नहीं हो सकता। इसीलिये आचार्य अभिनव गुप्त ने इतर रसों को शान्त रस की विकृतियों के रूप में स्वीकार किया है।

कबीर ने 'शान्तरस' की स्थिति स्पष्ट है। इसे प्रारंभ में ही देख आये हैं। भक्तिरस के अन्तर्गत शान्ति-रति की चर्चा करते हुए हमने उनकी वाणियों से उदाहरण भी दिये हैं। अब प्रश्न यह है कि कबीर ने भक्तिरस प्रधान माना जाय या शान्त रस। हमारा निवेदन है कि कबीर ने शान्त रस ही प्रधान है। भक्तिरस के अन्य भेदों—प्रीति (वास्य), सख्य और वत्सल—के उदाहरण बहुत कम हैं। शान्ति-रस और मधुरा रति के उदाहरण ही अधिक हैं। इसमें शान्त रति तो शमभाव ही है और उससे शान्तरस को निष्पत्ति वैष्णव आचार्यों भी मानी है। 'मधुरा रति' के वर्णन में कबीर का साध्य रति-जनित आनन्द नहीं है वे अपने प्रिय के स्वरूप में अन्तर्लून हो जाना चाहते हैं। वे अपने संसारी मन को अन्तर्मुख करके परमतत्व में भिला देना चाहते हैं। उनका लक्ष्य एकता, अद्वैतता, पूर्णता, समचित्तता या शून्यता की उपलब्धि है। अमेद की अन्तिम निष्ठा तक पहुँचना है। अविचल, शुद्ध और दृढ़-भ्रम माध्यम है। वे कहते हैं—

पुरा मिल्या तब सुख उपज्यी तन की तपनि बुझानी।

कहै कबीर अब-बचन छूटै जोतिहि जोति समानी ॥—श्र० पृ० १११।

इसके अतिरिक्त कबीर-काव्य की प्रवृत्ति निर्वेदपरक है। मन का नियमन, संसार की असारता, तृष्णादि वृत्तियों का शमन, अहंकार का विसर्जन, माया का विध्वंसन आदि की निरंतर चर्चा से उनका निवृत्तिमूलक स्वर स्पष्ट है। उन्होंने विरह की पीड़ा व्यक्त करनेवाली साखियों से कहीं अधिक साखियाँ संसार की असारता और विषय-सुख की निस्सारता दिखाने के लिये लिखी हैं। इससे यह निस्कोव भाव से कहा जा सकता है कि कबीर के काव्य में शान्तरस प्रधान है। वैराग्य एवं तत्त्वज्ञान-जनित निर्वेदवृत्ति की व्याप्ति अधिक है। साथ ही समचित्तता की प्राप्ति की बात भी कही गई है।

इस प्रसंग को समाप्त करने के पूर्व दो बातें और कहनी हैं। कुछ विद्वानों ने कबीर के काव्य में अद्भुत और वीर दो अन्य रसों का संकेत किया है। 'अद्भुत रस' उनकी उलटवासियों में और वीररस उनके सती और शूर की महिमा निरूपण करने वाली साखियों में लक्षित किया गया है। हम इन दोनों की ही स्थिति नहीं मानते। अद्भुतरस में विस्मय या आश्चर्य स्थायी होता है। उलटवासियों में कवि का मन्तव्य (प्रतीकों की व्याख्या से) प्रकट हो जाने पर आश्चर्य का परिहार हो जाता है। साथ ही, इनमें प्रतिपाद्य विषय अध्यात्म ही है। यदि ऐसा मान लिया जायगा तो विरोधाभास अलंकार में भी अद्भुत रस मानना पड़ेगा। उलटवासियों का पाठक यह जानता है कि इसमें कुछ गूढ़ बात कही गई है। इसी प्रकार जहाँ कबीर ने साधक को शूर-वीर के रूप में निरूपित किया है, वहाँ वीर रस की स्थिति नहीं मानी जा सकती। इन

अंश-भाष्य, शक १८९२]

साधियों में कबीर ने कही इन्द्रियों से जूझने की बात कही है और कही मन से और कही काम-क्रोध से। यह बृद्ध ज्ञान के बयान पर चढ़कर लगा जाता है। वहाँ 'ऊत्साह' स्वाधी नहीं संचारी है। लक्ष्य मन पर विजय नहीं, हरि की प्राप्ति है। कबीर ने कहा है—

कबीर मेरे संता को नहीं, हरि सँ लम्पा हेत ।

काम क्रोध सँ बूझना चौड़े मादया संत ॥

काम और क्रोध को जीतने का उत्साह अन्ततः ईश्वर प्रेम की लक्ष्य सिद्धि का आचार बन गया है। इसलिये वहाँ बीर रस की स्थिति मानना कबीर के काव्य की केन्द्रीय प्रवृत्ति से परिचित न होने का प्रमाण देना है।

हम आरंभ में निवेदन कर आये हैं कि भक्ति रस में आलम्बन का समुण-साकार होना राग की उच्चतर एवं उत्कट स्थिति में आवश्यक नहीं है। यदि इस सम्बन्ध में किसी की अभ्यति हो तो भी मेरे प्रतिपाद में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता, क्योंकि कबीर ने कुछ स्वयं पर वैष्णव सत्कारवत्स आराध्य के समुणतत्त्व की भी स्वीकार कर लिया है। कबीर ग्रन्थावली के ३८२ पद पृष्ठ २१८ में वे कहते हैं —

मजि नारदादि मुकाधि बंझि बरन पंकज मानिनी ।

मजि भजिति भूषन पिय मनोहर देव देव सिरोकनी ॥

कहना न होगा कि 'नारदादि मुकाधि बंझि बरन-पंकज' कहने से भगवान् का समुण रूप ही सामने आता है। एक स्थान पर तो प्रह्लाद की पूरी कथा उद्धृत करते हुए कबीर ने भगवान् के नरसिंह रूप की चर्चा की है —

महापुत्र देवाधि देव, नरस्यंघ प्रगट कियी भगतिभेव ।

कहै कबीर कोई लहै न पार, प्रहिलाव उवाही अनेक बार ॥

इस प्रकार के स्फुट उदाहरण और भी दिये जा सकते हैं। विस्तार-मय से हम ऐसे उदाहरणों की आवृत्ति नहीं करना चाहें किन्तु यह अवश्य कहना चाहेंगे कि भक्ति-साधना के क्षेत्र में निर्गुन और सगुण के भेद के आधार पर भक्त के राग-क्रोध एवं निष्ठा पर संदेह नहीं किया जा सकता। कबीर ने यदि निष्ठा की कमी होती तो वे अकेले सारे संसार को चुनौती न दे पाते। संसार के सारे भ्रमजनित भेदों से ऊपर उठ कर मन की सहज राग-निष्ठ स्थिति में पूर्ण परमात्मा का साक्षात्कार तथा उनमें अपने अहं का पूर्ण विसर्जन कबीर की आध्यात्मिक साधना का लक्ष्य है। यही वह स्थिति है जहाँ चित्त सारे विकारों से रहित होकर परम शान्त एवं आनन्दमय हो जाता है। कबीर निरन्तर इसी आनन्द में लीन रहना चाहते हैं। धार्मिक सम्दावली में इसे धान्तरसानुभूति कहना ही अधिक समीचीन है।

कबीर की अटपटी वाणी से घबड़ा कर या उनकी चुनौती मरी फटकारों से डरकर जो पंडितप्रवर उनके निकट जाने से बचराते हैं, उन्हें जानना चाहिये कि सहस्रों जातियों-उपजातियों में विभक्त मानव समुदाय की एकता की स्थापना जिस शक्ति से कबीर ने की थी, उस शक्ति का आधार उनका अखंड मानव प्रेम था। प्रेम का यह पारावार ही उनकी वाणियों में रस-संचार कर सका है। उनकी रसात्मक भूमि तक पहुँचने के लिये अपनी नाव-बैरिचि का विस्तार करना होगा। सहृदय और शून्य का यह साधक रसमूर्ति चाहे न हो, रस-शून्य तो नहीं ही है। बौद्धों के शून्यतत्व की मरुभूमि को राग-रस से सिक्त कर देने की क्षमता के एकमात्र अधिकारी के काव्य में रस न देख पाना अपनी ही दृष्टि-दोष का परिचय देना है।

स्वर्गीय पंडित माखनलाल चतुर्वेदी के पत्र

[१]

श्री गोपाल

‘कर्मवीर’ कार्यालय

जबलपुर १३-७-२०

श्रीमान्, सादर प्रणाम।

आपका कृपा पत्र पहुँचा। वह ता० ९ का लिखा हुआ है। कोई डेढ़ घंटा हुआ तब पहली डाक में मिला। पत्र को मैं आदर की चीज समझता हूँ, जिसमें ‘कर्मवीर’ की और मेरी आलोचना है। मैं इस सम्मान को शिर पर धरता हूँ, पर मुझे निवेदन करने ही दीजिए कि जिन लेखों को अंग्रेजी में स्थान मिलता है और हिन्दी में नहीं, उसके कारण का निश्चय सहसा इस प्रकार कर डालने में अन्याय हो जायगा। यह अवस्था अत्यन्त जातियों की स्थिति से कुछ-कुछ मिलनी-जुलती है। कृपापूर्वक, यह कठोर निर्णय न दीजिए। इसका उचित उत्तर, कार्यालय की कुली प्रथा का वह मुक्तमोक्ष दे सकेगा, जो मानसिक रूप से भावों में, नैतिक रूप से परिस्थितियों में, और साधारण रीति से सासारिकता में फँसा हुआ है, अंग्रेजी पत्रों के पाठक दूसरे होते हैं हिन्दी के दूसरे। हिन्दी के पाठकों में जो सम्मति देना जानते हो उनमें से कुछ तो परिष्कृत और परमोपयोगी विषयों तक अपना सर ऊँचा ले जा सकते हैं किन्तु जिन्हें अपने दस्तखत भी मले से करने नहीं आते वे उन्हीं बातों की परवाह अधिक करते हैं, जो उनके आसपास बीतती हैं और जिनसे उनके हृदय का निकटतम सम्बन्ध शीघ्र हो सकता है। हाँ, इस विषय में सम्पादकों को स्वयं ही ऐसे उपयोगी विषयों की ओर पाठकों का हृदय आकर्षित करना चाहिए। मेरी क्षीण शक्ति वहन न कर सकी, यह मैं बिना आगे-पीछे सोचे मानता हूँ, इसके लिए अपनी कमजोरी स्वीकार करता हूँ और अत्यन्त चिंतित हूँ, कि इसे शीघ्र हटा सकूँ।

आपके Prinateवाले भाग ने मुझे सुख पहुँचाया। हिन्दी-संसार का भस्तक ऊँचा होगा कि उसने उस बलिबेदी पर जहाँ अभी उसका कोई सुपुत्र आगे न बढ़ा, अपने एक कर्मवीर हृदय की जाने की तैयारी करते देखा और देखा कि उसने आज कल करते-करते अपने कठोर किन्तु प्यारे पथ में प्रवेश किया। पर इस संवाद ने मुझ जैसे दुनियावी को चिन्ता

भी कम न दी। आप बाहर भीतर एक से हैं, और घर के अमीर भी नहीं। कुटुम्बियों ने खास कर पत्नी ने और बच्चों ने (यदि हों) यह कठिन संकल्प जिसे वे समझ भी नहीं सकते माना होगा, ऐसी मेरी धारणा नहीं। मेरी प्रार्थना है वार्षिक प्रश्न को किसी स्वरूप में सुलझाइयेगा।

कुटुम्ब की निराधार छोड़ जाना मैं पाप समझता हूँ और जगत की छाती पर एक निन्दनीय उदाहरण भी। मैं कर्मक्षेत्र में आपका पूजक हूँ पर इस भग विरोध के लिए .. यदि हो तो क्षमा किया जाऊँ।

आपका अपना—मा० ला० चतुर्वेदी

[२]

‘प्रभा’ आश्रित

कानपुर, २८ नवम्बर १९२२

चतुर्वेदीजी महाराज, सप्रेम प्रणाम !

आपका कृपा कार्ड बहुत बिन हुए मुझे मिल गया था। एक दुनियावी प्राणी होने से, मैं अपने मन को इतना केन्द्रित न कर पाया कि आपके उस पवित्र भावो वाले कृपा कार्ड का उत्तर दे पाता। कार्ड मेरे लिये कृपा का भारी बोझ लाया था, काहिल को बिना परिश्रम मिलने वाली जायदाद के समान, मैंने उसे पाया, जति प्रसन्न हुआ किन्तु संकोच भी कम न था। आप मुझे सहलो मील उस पार बैठकर देख रहे हैं और अपनी उस समय की भावनाओं की आप ताजा बनाये हुए हैं, जब इन लकीरो का लेखक राजनीति वर्तमान राजनीति, और उसकी उथल-पुथल की कालिमाओं के प्रवाह के तट पर खड़ा आदर्श और उद्देश्य की मीठी बातें किया करता था। उस समय उसे पता न था कि इस प्रवाह में पड़ने पर उस पर कौन-सा रंग चढ़ेगा। अपने हृदय की सज्जित आत्मशक्ति को टटोलने पर, उसे पता चला कि (वह) इतनी नहीं है जो प्रवाह की कालिमा में उज्ज्वलता ला सके। इसके सिवा प्रलोभन आसपास थे और उन पर ललचानेवाली भावना मेरे बिना जाने हृदय में पैदा हो चुकी थी। तब हृदय के साध के दो हिस्सेदार हो गए। वह आत्मशक्ति और यह मोहमाया। परिणाम वही हुआ जो होना था। आत्मशक्ति साध के अभाव में मुरझाने लगी। बस इसी अवस्था में आपका कृपा कार्ड पहुँचा, जिसमें आशीर्वाद की मीठी थी। यदि आपके चरणों में अत्यन्त निकट में अपना हृदय पचाने में समर्थ हो सकूँ, तो कदाचित् मेरे, जीवन भावो के दीवाल खोरेपन को आप जान पायें और उस समय कदाचित् जो वस्तु आप मुझसे चाहते हैं वह मुझे (ही) दान करने लगे। मेरी पुण्यभूमि में पाषाण पूजे जाते हैं, ‘न बुद्धिमेदं जनयेदज्ञानाकर्म सग्नानाम्’ वाली भगवान की बात तो मैं भी मानता आया हूँ किन्तु इस दिशा में आपका अपराध क्षमा करने की न तो मुझे लगन है, न क्षमा करने की भी ही चाहता है। अस्तु, मैं तो आपके चरणों के निकट उपस्थित हूँ, उसे आप आशीर्वाद, बरदान या आप कुछ भी समझ लीजिये। किन्तु

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

आप मुझे इस राजनीति के पाप-पक से शीघ्र निकलने का यथार्थ आशीर्वाद अवश्य (दें)। भक्त, भूला हुआ या पापों का प्यारा कुछ भी समझ कर कृपा रखिये। 'कर्मवीर' में मतभेद हो जाने से मैं उससे जुदा हो गया। किसी अर्थ साधने के लिये ही नहीं आया हूँ। जो कुछ प्रयत्न का परिणाम होगा सेवा में निवेदन करूँगा। आशा है आप और प्रिय हरिभाऊजी दोनों प्रसन्न होंगे।

आपका—माखनलाल

[३]

श्री गोपाल

बानापुरा, सी० पी०

७-१०-२५

श्रीमान् साधुवर बसुदेवी जी, प्रणाम ।

आपको मैंने पत्रों के जवाब नहीं दिये यह मेरा अपराध है। मैंने जानबूझ कर ही यह अपराध किया है। बात यह है कि मैं आपसे डरने लगा हूँ। आप एक देहाती तलैया में स्नान करने में अधिकाधिक उत्सुक होते जाते हैं। मैं यह नहीं सौचता कि स्नान का नाम लेकर आप उस तलैया का मजाक उठाना चाहते हैं, यद्यपि यदि आप ऐसा करते तो अनुचित न था किन्तु यह मैं जानता हूँ कि आप सच्चे भाव ही से मैसों के लौटने और जलक्रीड़ा के उत्सव करने वाली देहाती तलाई में डुबकी लगावेंगे। मेरा ऐसा विश्वास है कि आपको अपनी कृति पर कुछ समय पश्चात् पछताना हो (गा) इसीलिये मैं उससे डुबकी लगाने के मन और प्रयत्न से डर रहा हूँ। मेरा मन मुझसे कहता है कि मेरी ये पक्षितियाँ दम्भ से खाली नहीं हैं किन्तु मुझे अपने हृदय भाव आप पर प्रगट करने के लिये इन शब्दों के सिवा दूसरे पाक्ष्ण्ड-रहित शब्द ही नहीं मिले। जो कोठे में हो सो दुकान पर आवे। मेरा जी आपके प्रयत्नों और साजिशों के बदले उमड़ता है। कभी-कभी मैं इतना बड़ा आदमी बन जाता हूँ कि उस समय मुझे कुछ नहीं सूझता। आप कदाचित् इस पर विश्वास करे न करे परन्तु मेरे देवता, मेरे पतन के द्वार की कुर्जी मुझसे क्यों मांगते हो? मैंने ससर्ग में जाकर देखा है, ऐसे लोगों के ससर्ग में जाकर देखा है जिन्हें मैं पूजने की चीज समझता हूँ पर मेरे छिद्र बढ़े ही। फूटा बर्तन था, चाहे जैसे मीठे कुएँ में जाता आखिर खाली तो लौटना ही था। आप कुछ नए छेद पाड़ कर, इस गये गुजरे 'टीन पाट' की सुन्दरता बढ़ाना चाहते हैं। मैं तो समय रहते आपसे 'सावधान' ही कहना चाहता हूँ।

आपने किलीमजारो की महान् वस्तु न जाने कहाँ फेंक दी है। वह मूठ का हीरा हो, पर वह रहेगी सदैव मेरे पास। तबतक जब तक मैं स्थायी, और परार्थीन जीवन में उसे सम्हाल कर रख सकूँ। आप जानते हैं मेरी पत्नी नहीं है और जेल में जाने पर बहुमूल्य वस्तुएँ भी छोड़कर

ही जाना होता है। मैं जीवन के इतने वर्षों के पश्चात् भी अभी तक कोई अपना ऐसा मित्र नहीं बना पाया, जिसके निकट मैं माता के समान खुला हुआ, पिता के समान विस्वस्त भाव पूर्ण और पत्नी के समान जिसके सबंधा हाथों में अपने आपको सौंप सकूँ। ऐसी अवस्था में किलीमजारो जैसी आपके जीवन की एकमात्र घरोहर का भी मैं अधिकारी हूँ या नहीं स्वयं सोच लीजिये।

यह चिट्ठी लेख बनी जा रही अतः बस यही खतम करता हूँ। मैं आपसे एक ही बात चाहता हूँ और यदि आप उत्तर 'हाँ' में दे तो उस वस्तु का नाम एक पोस्ट कार्ड ही में लिख कर भिजवा दूँगा। वह मेरा डर दूर कर देगी और मुझे आपके पास पहुँचने में आकर्षण पैदा कर देगी।

मैं यह पत्र केवल आपको लिख रहा हूँ। आशा है लडकपन के इन विचारों से आप नाराज न होंगे।

आपका—माखनलाल चतुर्वेदी

[४]

कर्मवीर कार्यालय

खडवा, १३-१२-२६

प्यारे चतुर्वेदीजी,

आपके आविष्कार में सच्चाई है, कहिये तो आपको जगदीशचन्द्र बोस कह दूँ? मैं चुनाई की हलचल में इतना फँस गया कि पत्रों के उत्तर तक न दे सका। यों सुस्त तो सदा का हूँ। एक पत्र तो ऐसा आया था जिससे मैं नाराज हो उठा था, वह था क्षणिक आय वाला। श्री स्वर्गीय राजा लक्ष्मणसिंह जी की जयन्ती मनाने के समय के पत्रों को भी मैंने देर से उलटा-पलटा, इसी से विलम्ब हुआ।

मेरी भी इच्छा कुछ दिनों काम छोड़ भागने की हो रही है। आपके साथ समय बिताने से सुख मिलेगा। श्रीकृष्णदत्त जी के साथ भी रहने को (मिलेगा) परन्तु मेरे भाग्य अवकाश पाने योग्य नहीं।

गरीब जीवन की तपस्या की समाराधना में आपको रत देखकर चित्त जीर भी आपके पास रहने को चाहता है। क्या आपकी 'जर्नलिज्म' वाली सेवा में, मैं भी कुछ सेवकाई कर सकता हूँ?

यह अत्यन्त उचित है कि आप भी नरदेव जी शास्त्री का बोझ अपने कंधों पर लेकर सम्पादक के लिये उद्योग करें?

मेरी तुकबन्दीयों आपकी सेवा में उपस्थित कर दूँगा। यदि न करूँगा तो, आप, आप अपनी तुलना किसी वजिक से करने लगेंगे। जेल का संग्रह तो मेरे पास है, परन्तु उसमें से चंद्र-माधव, शक १८९२]

बहुत कुछ छप चुकीं, प्रताप (विशेषाकों समेत) विद्यार्थी (प्रारम्भिक दो, तीन वर्ष), प्रभा, कर्मवीर पुराना : कर्मवीर नया, म झुरी, मनोरमा आदि में।

सब कूड़ाकरकट मिल जायगा। पुराने विषयमयजगत, स्वदेश, राजस्थान केसरी और न जाने कहाँ-कहाँ सारी मनहूसी बिखरी पड़ी होगी। दिनोंदिन यह खोज की... हो रही है, ऐसी अवस्था में मैं स्वयं क्या मिजबाऊँ, आज्ञा का कैसे पालन करूँ, बताइये? कभी-कभी सुवि लेते रहिये।

आपका,
माखनलाल

[५]

श्री गोपाल

कर्मवीर कार्यालय
खडवा, २५-१-३०

प्रिय चतुर्वेदीजी, सादर प्रणाम।

कृपा पत्र मिल गया था। गत महीनों से मेरा स्वास्थ्य इतना खराब है कि संभलकर मैं कुछ भी नहीं कर पाता, अस्तु, विशालभारत के लिये मैं लिखता न होऊँ, सो बात नहीं। मैं तो यह भी चाहता हूँ कि यदि आप एक दो दिन के लिये जंगली में मेरे गाँव पर पधारें तो विशाल-भारत, तुकबन्दियाँ आदि समस्त विषयों की चर्चा हो। भाई, मुझे नहीं मालूम आपने कैसे समझ लिया है कि मैं तुकबन्दियों के संग्रह का अधिकार चि० शंकरराव सप्रे को देना चाहता हूँ। मैंने तो ऐसा कभी नहीं लिखा। भविष्य में भी आप ऐसी कल्पना अपने मन में न होने दें। मैं तो उन तुकबन्दियों को आपको दे दूँगा। आप चाहे रामानन्द बाबू से चर्चा करें या किसी से। विशालभारत के विषय में, यह सच है कि तुकबन्दी लिखने में मैं थक गया। मैं भी कला की सरलता का कायल हूँ, किन्तु मैं जैसी तुकबन्दियाँ लिखता हूँ वे सचमुच मिडिल स्कूल के बच्चों की समझ में नहीं आ सकती। तब मैं तुकबन्दी भेजकर, आपके सकोच पर अधिक बोझ लादने का साहस कैसे करता? मैं जब यह खुद ही मानता हूँ कि मैं कविता लिखने में श्रेष्ठ नहीं, तब मैं आलोचक को जवाब भी क्या दूँ? मेरा पागलपन तो मेरी अपनी ही वस्तु है। वे सच्चे हैं जो मुझसे पूछते हैं कि मैं अपनी यह सनक औरों पर क्यों लादता हूँ। किन्तु मेरे इस उन्माद को औरों पर लादते हैं मेरे ही अपने सुहृद। तब मैं क्या करूँ। मैं तो अपनी पंक्तिशैली को अपनी लज्जा की तरह छुपाता रहा हूँ, किन्तु अब मेरी बेशर्मी की उम्र भी २४ वर्ष की हो चुकी है, तब तो मैं घर के कोने से निकल कर हाट का दुकानदार बन गया हूँ, और बना भी दिया गया हूँ तब फिर शाहूकी की... माल न पहुँचने पर, मालियों का हकदार क्यों

[भाग ५६, संख्या २, ३]

न होंकें? आपकी आशा का उल्लंघन इसीलिये करता हूँ कि मेरे लिये, और मेरे कारण हिन्दी साहित्य का समय और धील बरबाद न हो। शेष कुशल।

(पुनश्च) यदि आप यहाँ आ जावें तो आपकी समझाकर मैं कुछ तुकबन्दियाँ संग्रह में से रोक लूँगा, न जाने पर वे सब आपके पास भेज देनी होंगी और मैं आप इन विषयों पर चर्चा न कर सकूँगे। आशा है आप कुशल-पूर्वक होंगे। मेरा निवेदन है कि विशालभारत की अवश्य. . ही होना चाहिये। यदि कलकत्ता मैं पहुँच सका तो इस विषय पर आपसे चर्चा करूँगा।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[६]

निजी पत्र

कर्मवीर, खंडवा
फरवरी १९२९ या १९३०

श्री प्रियवर, सादर नमन

आज बहुत दिनों बाद आपकी सेवा में अपनी एक रचना भिजवा रहा हूँ। यह उसी 'साहित्य देवता' नाम की पुस्तक का एक भाग है जिसकी 'साहित्य देवता' शीर्षक रचना सबसे प्रथम 'विशालभारत' में छपी थी। उसके पश्चात् इसकी दो लिखावटें और प्रकाशित हुई—एक 'विश्वमित्र' में, जिसका शीर्षक था 'मुरलीधर' और दूसरा लाहौर की 'भारती' में जिसका शीर्षक था 'अगुलियों की गिनती की पीढी'। इस तुच्छ लिखावट में, शायद आपको अपने 'कर्म दैवाय' प्रश्न का भी कहीं या सर्वत्र उत्तर दिखाई दे जाय। इन लिखावटों का अधिक काम मैं जबलपुर जेल में कर सका। इधर दो 'पीस' इस रचना के और लिखे रखे हैं। एक है 'महत्वाकांक्षा की राख' जिसमें समालोचना करते समय हमने होने वाले... और आठम्बर की चर्चा है, दूसरे का शीर्षक है शस्त्र क्रिया जिसमें योग्य समालोचक, किन कष्टों में या किन वेदनाओं में समालोचना करने के लिये बाध्य होता है, इस विषय की चर्चा है। मैं सुस्त तो हूँ परन्तु किन राजनैतिक कष्टों में रहता हूँ यह तो आप मेरे पास आकर ही जान सकते हैं। आपको यू० पी० और कलकत्ता में घूमने की लत है, बिहार में भी घूम लेते हैं क्योंकि वह युक्तप्रान्त से कलकत्ता जाने के रास्ते में पड़ता है, किन्तु आप कभी मध्यप्रदेश के जंगलों में जाना नहीं चाहते। तब आप यह कैसे जानें कि मेरी बेबसी क्या है? काम से अब मेरी तबियत भी ऊब उठी है, परन्तु बैठूँ कहाँ? यहाँ बैठूँ तो लोग मुझे चैन न लेने देंगे और बाहर कहीं छुपकर कुछ दिन बैठने की जगह मेरे लिये दीखती नहीं। यहाँ तो मुझे जंगलों में लोग जा पकड़ते हैं।

तीन तुकबन्दियाँ और लिखी रखी हैं परन्तु इधर कुछ भी न लिखने लगा हूँ और
चित्र-भक्षण, शक १८९२]

मैंने मन-ही-मन न जाने कैसे जाना कि मेरे गीत आपको कदाचित् पसन्द नहीं हैं। मैं आपके पास हृदय खोलकर कह दूँ, मैं स्वयं तो अपने उन गीतों में ही रहना चाहता हूँ। किन्तु यह आपसे कहने की बात है सबसे कहने की नहीं। यदि समालोचक बन्धु इस बात पर गाली देंगे तो बस मैं खुनता ही रहूँगा, कुछ कहूँगा नहीं। किन्तु गालियाँ दिलवाने का पुण्य आपके पल्ले पड़ेगा। इस पत्र में तुक बन्दी मेजने की बात नहीं थी, परन्तु चि० जमनाप्रसाद ने कहा कि एक तुकबन्दी जरूर रख दूँ, उसे रखने के कारण ही विलम्ब हो रहा है।

इधर साहित्य में मुझे एक व्यक्ति खूब भा रहा है, वह है अखतर हुसैन रामपुरी या रायपुरी। वे अपनी कलम पर अपना हृदय लेकर उतरते हैं और युग की भाग के खिलाफ उसे बेतोलना नहीं होने देते। साथ ही वे दूर तक देखते हैं। मैं उनका पता नहीं जानता, उन्हें मेरा आदर पहुँचा दीजिये। हाँ, कृपया इयामसुन्दर जी की पोथी भिजवा दीजिये, कुछ लिख दूँगा उन्हें लिखने के लिये जरा तग करते रहिये। आखिर प्रिंस क्रोपाटकिन पर आपने लिखना प्रारम्भ कर दिया। अच्छा हुआ। श्री बृजमोहन जी से कहिये मैंने उनके 'कलाकार राय चौधरी' को दो बार पढ़ा। इधर-उधर की अगडम-बगडम लिखने के बजाय उन्हें ऐसी बातें लिखने दीजिये। श्री बर्मा जी की हिमायत यदि उस लेख के साथ और होती तो वह लेख निहाल हो जाता। एक बार श्री मुजफ्फर हुसैन शमीम की एक कविता विशालभारत में छपी थी। शीर्षक कुछ था 'कुछ याद सी तेरी आती है' या ऐसा ही। कुछ, मुझे बहुत पसन्द आई थी। सोचता था और भी ऐसी कविताएँ आप उनसे लिखवा लेंगे, परन्तु आप बहुबन्धी आदमी, शायद भूल गये। आप उनसे कुछ लीजिये। सागिर से भी कुछ लीजिये। इन दोनों कवियों से कहिये कि हिन्दी-ससार में ये लोग अपनी चीज की तरह अपनाये जायेंगे।

मेरी कविता पुस्तक क्या है? मेरी तुकबन्दियों में ऐसी शायद थोड़ी ही हैं जिनकी प्रति आपके पास न हो। हाँ, मैं अब अपनी 'दाता' शीर्षक रचना आपके पास भिजवाना चाहता हूँ। महीनों हुए शायद धन्यकुमार जी ने उसकी माँग की थी परन्तु उसकी कापी कौन करे? आप तो 'कस्मिंदेवाय' लिख देते हैं, किन्तु कस्मिंदेवाय मेरी तुक बन्दियाँ और लिखावटों की जब कापी कर दे? खैर, यदि कापी हो गई तो मैं 'दाता' भिजवा दूँगा। एक गीत भिजवा रहा हूँ जिसका शीर्षक है 'मृत्यु'। दूसरी तुकबन्दी भी शायद भेज रहा हूँ जिसका शीर्षक होगा—'नजर लग जायगी' या कुछ ऐसा ही। इन सब को एक ही सख्या में न छाप दीजिये। जो पसन्द न आये उसको फाड़ फेंकिये। किन्तु 'तीलाम' को फाड़कर न फेंकिये, उसे लौटा दीजिए। पत्र लम्बा हो गया इसके लिए क्षमा कीजिये। आप पर होने वाले आक्रमणों में आपकी जिस तरह शान्त खड़ा देखा, सुख पाया। हाँ, यह तो लिखिये कि श्री जोशी बन्धुओं का नाम मासिक विश्वमित्र पर से क्यों गायब हो गया? क्या बात हो गई? क्या श्रीराम जी इधर आपसे रूठ गये हैं, विशालभारत में लिखते क्यों नहीं? उनसे कहिये कि वे शिकार ही पर लिखते रहे। लेखक जीवन के कुर्मीपाक में न आवे, शिकारी ही बने रहें। जब वे और कुछ लिखते हैं तब ऐसा मालूम होता मानो खीर खाते उसमें कहीं सुपारी का बड़ा-

सा टुकड़ा केकड़ की तरह मुंह में खड़बड़ा उठा हो। यदि वे मेरे इस कथन से नाराज हों तो उनकी मालिफाँ मेरे पास भिजवा दीजियेगा।

इधर हिन्दी में २-३ तरुण मुझसे कविता लिखने आ रहे हैं। मुझे उनमें 'दिनकर' खूब माते हैं। उनकी कलम का खिलवाड़ हृदय पर तरंगित भी होता है, इतिहास में छेड़छाड़ भी करता है और गरीबों के हृदय के आंगन में खेलने भी लगता है। ये तरुण तपस्वी इतना ही खयाल रखें कि कविता में इन्हे गद्य की याद न आ जाय। इन्हें अपने की अपनी वस्तु में और वस्तु की अपनी वाणी में छुपा कर रखने ही की आदत रहे। 'छन्द' के मानी ही यह हों। हाँ इतना न छुपा दे कि लोगो की चाह की जान उनकी वस्तु के पास तक पहुँच भी न पावे। वे ऐसा छुपाते भी नहीं हैं। इनकी हिमालय और बुद्ध वाली रचना पर मेरी ओर से बधाई दीजियेगा। लोग न जाने क्यों हरिऔध जी के रसकलस में शास्त्रक्रिया करके मिठास ढूँढते हैं... ब्रजभाषा में लिखा, परन्तु कर्मदेवाय की-सी उसमें कोई बात नहीं है। किन्तु शायद बड़े हरिऔध जी पर कुछ लिखना मेरे लिये उचित नहीं, आप ही ने शायद मुझे मि० शास्त्री की यह बात बताई की कि वे उन्नत के आदर करने की बात कहते हैं। कृपया लिखिये, श्रीमत् हरिसकरजी शर्मा आजकल क्या कर रहे हैं? परन्तु आप इतने फालतू तो हैं नहीं। मेरी किन-किन बातों का जवाब देंगे?

अच्छा अब पत्र बन्द करता हूँ।

आपका अपना,

मा० ला० चतुर्वेदी

[७]

सेन्दल जेल

प्रिय माई चतुर्वेदीजी,

जबलपुर, १९३०

आप उस अंग्रेज कवि की बात की दाद देगे कि केवल लोहे के सीखचे, ऊँची काली दीवारें, दरवाजों पर लगे हुए ताले, तग कोठरिया और चौबीस घंटे श्वास की तरह साथ रहने वाले पहले किसी भी स्थान को जेल नहीं बना देते। यदि ऐसा हो, तब तो फिर हम लोग, इस जेल की अपेक्षा बाहर भी जेल ही में थे।

आपकी शिकायत की ओर मैं ध्यान न दे सका, मैं जानता हूँ आप चाहते थे कि मैं शान्ति-निकेतन की ओर जाता, किन्तु मैं आपके शब्दों में, बढता गया आनन्द भवन की ओर। मैंने शान्ति निकेतन नहीं देखा, किन्तु मुझे अपना अपराध स्वीकृत करना चाहिए कि मैं शान्ति निकेतन के योग्य नहीं हूँ। मैं तो यह भी मानता हूँ कि जब तक कबीन्द्र की रचनाओं पर सामयिकता की मुहर लगी हुई है, तब तक वे उस वास्तविक शान्तिनिकेतन की वस्तु नहीं हो सकती, जिसकी ठण्डी लहरो में शायद आप ज्वार का अभाव मानते हों। मैं तो कबीन्द्र की रचनाओं में ज्वार का अभाव नहीं देखता। हाँ, मैं यह अवश्य मानता हूँ कि वह ज्वार मस्तिक से उतर कर या

चंद्र-भाद्रपद, शक १८९२]

हृदय से चढ़ कर अंगुलियों तक ही आता है, वह भुजबद्धों पर नहीं आता। किन्तु मैंने सुना है कि कवीन्द्र अपने नाटकों के स्वयं ही अभिनेता भी होते हैं। क्या यह सच नहीं है? यदि सच है और मावों के उस विषादा की अनाट्य शाला में आय प्रकटीकरण समर्थनीय और सत्य के अमिश्र निकट माना जाता है, तो फिर अन्य गरीब मावों के पुजारियों का अपने रूप में, मानव परिमितताओं की विनोदी नाट्यशाला छोड़कर, विश्वनियन्ता की नाट्य शाला में, अपना अभिनय ईमानदारी से पूरा करने लगना मुनाहू कैसे है?

मुझसे आपने यह कितनी बार नहीं कहा कि मैं सामयिकता से ऊपर उठकर, स्थायी साहित्य लिखना स्वीकृत करूं, जो आगे भी ज़िन्दा रहे। यह बात मुझसे मेरे अपने आसपास के निजी मित्रों ने भी खूब कही है। मुझ गरीब से ऐसी बड़ी आशाएँ तो, मेरे साथ बिना जाने किया गया विनोद मात्र थी। मैं यह मान लेता हूँ कि साहित्य यदि भारत के छोटी उन्न के बच्चों की तरह मरे, तो यह सचमुच बुरी बात है। किन्तु अमर साहित्य के निर्माण में समयिकता की जरूरत नहीं है, यह नहीं मानता।

आपका
माखनलाल चतुर्वेदी

[८]

खडवा, सी० पी०

४-७-३१

भाई बनारसीदासजी, सादर प्रणाम !

आपका एक कार्ड कुछ पक्षित्याँ लिखे हुए, कुछ दिन पहले मुझे मिला था। बहुत कठोर समाचार से वह भरा था। आपका अपनी मातृ देवता को खो देना और हृदय देवता को भी खो बैठना, आपकी विधि की ऐसी कड़वी मार है कि आप जैसे धैर्यशील और सात्विक जीवन के लोग ही उसे सह कर हंस सकते हैं और लोग कदापि नहीं। उक्त दैवी प्रहारों में एक का मैं भुक्त भोगी हूँ और मैं जानता हूँ जिस समय आपके हृदय की मधुर स्मृति जग उठती होगी, उस समय वह हृदय तोड़कर, न जाने मृतकाल की किस-किस दुनिया में ले जाती होगी और मावों की आशाओं के महलों को असमय खण्डहर बन जाने पर, उनके श्रमावशेषों पर बैठकर, आपका मीन रोदन न जाने क्या-क्या गाता होगा? यहाँ के कर्त्तव्य-कुर्मिपाक से कुछ दिन छूट कर यदि मैं उन आंसुओं की घड़ियों में आपके साथ बैठ सकता तो ... पर मैं स्थिति का गुलाम राजनैतिक तर्कों से विवश होकर हूँ। क्यों न हो बिचरनेवाला आपकी स्मृतियों की मधुर दुनिया से, सोये हुए को बूँदनेवाले जीवन के पास जब पहुँच सकूँ तब न। आपके कार्ड ने कितनी बार प्रायः तीन बार मुझे नहीं रुला दिया? मेरे भी हृदय था, हृदयेवरी भी थी और भी आशाएँ, दीपक सी स्पष्ट सुवर्ण सी चमकीली और हा आसुओं सी मीली पर तरल, चल पर द्रवित।

[भाग ५६, संख्या २, ३]

आपके इन सुखों ने मोजी हुई साधना और उन्नत प्राप्त अनुभव पर अपने चरण चिह्न छोड़ दिये हैं। आपके कष्टों का क्या कहना, पर माई, शब्दिक उठाईवीर आपके हृदय को धीरे धीरे वे, जिसने उपकारी के प्रति भी अपकार सोचे हों, त्याग में भी तृष्णा जिससे छूट न पाई हो, जिसका रुदन उसके पतन में हो और जिसकी बीरता उसकी जवान में हो और जो कीर्ति के मदिरा पान के लिये अलवारों के कालमों पर भस्त्रियों की तरह मिनक सकता हो उस मुझ जैसे नगण्य के परस न स्नेह का अमृत हो सकता है न लय का जादू जो आपके हृदय-तल को छू कर आपके हृदय को सेहत दे सके। मैं जानता हूँ आत्म-निन्दा प्रशंसा ही की तरह नैतिक दुनिया में दण्डनीय है। किन्तु मेरी कमी, मेरे जीवन का कड़वा साथ है, आत्म निन्दा नहीं। तिस पर भी आपसे यह तो कह ही सकता हूँ कि माई जब मौन होकर आँसू बहाना, तब शोक न करने के लिये, आपसे अनुहार करनेवाले एक नगण्य प्यारे की भी कल्पना कर लिया करना। और माँ के लिये क्या कहूँ माँ, तो आपने भी खोई, आपके बच्चों ने भी। इन दोनों मातृहीनों में किसे ससन्नाया जाय ? माँ पर तो पीछे कमी कुछ लिखूँ तो लिखूँ। मेरे लिये तो माँ, मेरे जीवन का काव्य है, मेरी उदासीनता का पुरुषार्थ, मेरी बेचैनी की सेहत, मेरी रूखी रोटियों का मिठास, फटी चिथियों की शोभा और टूटी शोपड़ी पर चढ़ी हुई कल्पवृक्ष की बल्लरी। जब भगवान दूर दीखने लगते हैं तब मैं माँ की ओर देख लेता हूँ। जब मुझ पर बिघाता रुठता है, तब मैं एक बार माँ की गोद में सर रख लेने की इच्छा करता हूँ और जब मुझे अपने सुखी दिनों पर सन्तोष का मुकुट चढ़ाना होता है तब मैं माँ को बिठाकर उसके मुँह की दो चार गालियाँ खा लिया करता हूँ। मैं अपने अमाव से आपके अमाव की माप करता हूँ तब जी चबड़ा जाता है। क्या सो बैठे आप ?

गणेश (स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी) क्या सो गये, मेरे जीवन का तो सब कुछ खी गया। विश्व में चार प्राणियों को बिढ़ाया करता था, एक मेरी माँ, दूसरे गणेश और तीसरे आदमी का नाम आपको बताना नहीं चाहता, चौथे प्राणी में मेरी स्त्री थी। खैर—

डाक जा गई मेरा प्रणाम लीजिये,
छोटे भाई को मेरा शुभाशीष पहुँचाइये,
और छोटे बच्चे-बच्चियों को प्यार।

आपका,
माखनलाल बहुबेदी

[६]

‘कर्मवीर’ कार्यालय,
खंडवा, १२-१२-३१

श्री प्रियवर, सादर प्रणाम

जेल में हमें गद्दार समझकर अलग-अलग रखा गया था। मेरे अन्तर्भावों को भी। जब-जब साथी चले गए, तब लगातार विरफ्तारियों का ताँता लग गया। मेरा निश्चय था कि मैं-भादपद, शक १८१२]

मैं जेल में भी खहर ही पहनूंगा। अतः जेल में मुझे बलम ही रखा गया, अपने साथियों के पास न जाने दिया गया। इस खुली बैरक में मई की गर्मी और फिर रोज सारे कमड़े छीन कर 'विग्रह रूप बसन' कर दिए जाने की धमकियाँ। उन्हीं दिनों, रात को जेल की दीवार से दीखने वाले एक शाम के झट्ट की साखा पर कोयल बोली। शुक्ला सप्तमी का चन्द्र दूब गया था। कोयल की इस कूक को सुनता मैं ४ बजे प्रातः तक बैठा रहा। उसी प्रातः यह तुकबंदी लिखी गई।^१ इस लम्बी कैफियत को आप अपनी ही जान की जेब में रखें। इसकी दुकान न काँजिये।

आपका अपना,
मा० लाल चतुर्वेदी

हाँ, यह कह दूँ कि खहर की लड़ाई में सफलता मिल गई थी। खहर मुझे भी मिला और साथ ही प्रान्त के दूसरे उन A & B Class के कैदियों को भी, जिन्होंने खहर का अपना व्रत बताया।

[१०]

सेट्रल जेल जबलपुर से लिखा गया चतुर्वेदीजी का एक अचूरा पत्र—

यह विषय लिखने के लिये तो और भी अधिक परन्तु इस पत्र के बढ़ाने से, दूसरी सब चिट्ठया रह जाएँगी। कैदी की परिमितताओं का स्मरण रखना जरूरी है।

'विशालभारत' मेरे नाम पर, यदि आप कर सकें तो द्वारा सेट्रल जेल, जबलपुर, इस पत्र पर मेरे नाम पर पोलिटिकल मिजनर लिखकर भिजवाने की कृपा करें। इसी तरह मेरे नाम पर 'माइन रिब्यू' भी भिजवाने का प्रबन्ध कर दें। 'माइन रिब्यू' का मूल्य खण्डवा से भिजवाने के लिये श्री लौधेजी से कह दिया है। इसी तरह से पुस्तकें आप मेरे नाम पर भिजवा दें। मेरे पास जो कुछ लिखा आपके पास पहुँचे, उसमें यदि वह कोई लेख या आलोचना हो तो उसके नीचे सिर्फ 'कैदी' लिख दे, गद्य की कोई रचना या कहानी हो तो उसमें बनवासी लिखें, और यदि तुकबन्दी रहे तो उसमें एक भारतीयआत्मा लिख दें। जेल में, काम करने के कारण लिखने तो कहीं पाऊँगा परन्तु यदि समय, सूझ और वक्त पा सका तो कर्मवीर, प्रताप, विशाल-भारत और... के पास पहुँचा दूँगा। मैं यहाँ प्रसन्न हूँ। मेरे साथी बाबू गोविन्ददासजी, पं० द्वारकाप्रसादजी मिश्र, श्रीयुत रविशंकरजी शुक्ल आदि सज्जन भी प्रसन्न हैं।

इस वर्ष मैं बीमार अधिक रहा था, अतः मेरा वजन ११० पौण्ड से घटकर ९२ पौण्ड तक हो गया था। पिछले डेढ़ महीने में वह ९६ पौण्ड तक हो पाया है, बस इसके बाद जेलखाने में आ गया।

१. 'कैदी और कोकिला' चतुर्वेदीजी की सुप्रसिद्ध कविता।

[भाग ५६, संख्या २, ३]

आप जानते हैं हम लोगों ने कौन-कौन से अपराध किये हैं ? १—कानून तोड़ने के लिये षड्यन्त्र, २—राजद्रोह, ३—राज विद्रोह का कानून भंग, ४—तमक का कानून भंग और ५—अंगल का कानून भंग करने का षड्यन्त्र।

आशा है आप कुशलपूर्वक होंगे। सामाचार पत्रों पर जो सरकारी सेन्सर आया है, आशा है आपतथा अन्य सज्जन जो हिन्दी के पत्रकारों के हित-रक्षा में यत्नशील हैं, अवश्य हिन्दी-पत्रकार जगत् को एक खास नतिविधि के लिए तैयार कर लेंगे।

यह न लिखें कि ये बातें आपने मेरे पत्र से पाईं।

[११]

उज्जैन

दिनांक २८-१-३२

श्रीमान् भाई जतुबंदीजी,

... आपका शान्तिनिकेतन पहुँचने का म्यौता यहाँ मिला। मैं स्वयं उस स्थान को देखने के लिये बहुत उत्सुक हूँ और इधर आनन्दभवन की अपेक्षा शान्ति निकेतन का वातावरण मुझे अधिक खींचने लगा है। किन्तु चारों तरफ ज्वाला जल रही है। आज एक जेल जा रहा है कल दूसरा। ऐसे समय जेल से बाहर रहना मुझे उस तरफाई का अपमान करना प्रतीत होता है जिसे जेल में भिजवाने का सासन खेल खेल रहा है। तो भी मन इधर-उधर खिंच रहा है, यदि आ सका तो खबर दूँगा। यों मेरे मन की विजय हुई तो मध्यप्रदेश की कोई जेल ही मेरे लिये शान्तिनिकेतन बनेगी।

अभी उस दिन कोई १०-१२ दिन पहले सतपुड़ा के एक ग्वालिन डोह नामक शरने पर गया था। दोनों तरफ पर्वतमालाएँ थी। बीच में राजगति से शरने महाशय जा रहे थे। उस समय जब मैं एक कऊ के झाड़ के नीचे से झुक कर निकल रहा था, एक तरुण ने मेरी आँखों की धोड़ीं देर के लिए प्रकृति के उस आनन्द से गैरहाजिर देख लिया। उसने पूछा, “तुम इस समय क्या सोच रहे हो दादा ?” मैंने कहा, “मैं चाहता हूँ मेरे साथ इस समय बनारसीदास जी, होते।” इसके पश्चात् और चर्चाएँ हुई जिनको यहाँ देकर उन चर्चाओं के आधारों को बाजार में नहीं रखना चाहता।

जबलपुर जेल से भी कुछ लिख कर लाया हूँ और फिर से भी जाने की तैयारी हो रही है। क्या आप लिखेंगे कि संग्रह के कार्य में आप क्या कर रहे हैं ? जबलपुर जेल से जो रचना आपके पास ‘तरुण कलिका’ शीर्षक भेजी थी, मैंने झांसी में पढ़ दी थी। यदि आप कहे तो वह पूरी रचना आपके पास भिजवा दूँ ?

क्या आपने तय किया है कि आप अपत्नीक रहें ? बड़ी इच्छा थी कि आप झांसी में भंज-बाग़पद, शक १८९२]

मिल जाएंगे। किन्तु आप वहाँ नहीं आये। मेरे कलकत्ता आने में तो बड़े पहाड़ आड़े हैं, तिस पर भी यदि आग आ सका तो देखूँगा, किसी समय किसी तरह।

आशा है आप कुशल से हैं। कृपया इन दो पतों पर विशालभारत मिजबाने को व्यवस्था कर दीजिये। मुझे जेल में पढ़ने को मिलता रहेगा।

१—संचालक सेवा सदन विद्या मन्दिर, हिरनखेड़ा, ब्रह्मा इटारसी, जी० आय० पी०। २—ए० जी० शेषडे द्वारा श्री देओसरक, हाइकोर्ट बकील, धतौली, नागपुर।

एक काम मेरा आपसे और है। मैं चाहता हूँ 'माइनेरियू' की बंधी हुई या खली हुई पुरानी जिल्दें मुझे मिलें, जेल में। मैं उन्हें एक-एक कर पढ़ना चाहता हूँ किन्तु मैं उन्हें खीदना चाहता हूँ यदि बाबू रामानन्द चटर्जी मान जायें तो वे जिल्दें आप मेरे पास उक्त हिरनखेड़ा के पते पर चि० रामदयाल के नाम पर मिजवा दें। पैसा मैं किस्तों में चुका सकूँगा। तीन या चार किस्तों में यदि यह काम आप से हो सके तो आप अवश्य कर दें। मैं इस काम में १०० रुपये तक खर्च कर सकूँगा। अधिक लगेंगे तो भी खर्च करूँगा। पत्रोत्तर आने पर मैं ६० २५ पच्चीस मिजवा दूँगा। मुझे यदि पत्र लिखने का आप अवकाश पावें तो पत्र पर रामदयाल का पता लिखकर हिरनखेड़ा के उक्त पते पर पत्र डलवा दें। मेरा पता कहीं भी न लिखें। यदि मैं बाहर रहा तो वह पत्र मुझे मिल जाएगा। अभी तो मिल ही जाएगा। मीतर रहा तब भी संवाद पा लूँगा।

आपका अपना

मा० ला० चतुर्वेदी

[१२]

'कर्मवीर' कार्यालय

जबलपुर

माई चतुर्वेदी जी,

आप प्रवास करते हैं, महज्जनों से मिलते हैं, यह आपको शोमनेवाली बात है। पर कहीं आप मेरे पापी जीवन का स्मरण करते हैं, यह मेरे उस जीवन के लिए जिसमें अपनी बातो पर लाम पड़ने के पापी भाव काफी तादाद में अभी भी मौजूद हैं, बुरी बात है।

मैं बेहूदा पथ का एक निर्बल पथिक हूँ। यदि यों कठिन परीक्षाओं में डाला जाऊँगा तो बहुत सम्भव है गिर जाऊँ। हाँ जानता हूँ, मेरे आप और श्री गणेश जैसे हृदय अपनाने और कुछ महान् हृदय कृपा करनेवाले हैं, पर मैं जानता हूँ इस सब कुछ का मैं अधिकारी नहीं हूँ।

मैं यह जानकर हर्षित हूँ कि पूज्य एंड्रयूज़ महोदय श्री कविरत्न सत्यनारायण जी के तैलचित्र का उद्घाटन करेंगे। और मैं यह भी जानत हूँ कि एंड्रयूज़ साहब यह सब कुछ आपकी प्रेरणा से करने के लिये तैयार हुए होंगे।

[भाग ५६, संख्या २, ३]

मैंने जो लकीरें कभी कभी लिख दीं उन पर आप फिदा हैं, क्योंकि कदाचित् आप नहीं चाहते कि कोई हृदय ऊँचा उठकर इन लकीरों को नगण्य कर दिखावे। यह आप का स्वार्थ है।

मैं हिन्दी-जगत् के ऐसे जीवों का विरोधी हूँ। महाराज, इन लकीरों को तुच्छतम सिद्ध करते रहनेवाले भी हैं, प्रसिद्धि चाहिए, नहीं और सामयिकता का उन्हें अवसर नहीं मिला। इसी से आपका यह सब कुछ “अव्यापारेषु व्यापारम्” चल रहा है।

मैं आपसे एक बिनती करना चाहता हूँ, आप उसे मान लें। यदि मान लें तो लिख भेजूंगा।

मैंने जब जब जो लकीरें लिखी, उनका अधिकार श्रीयुक्त पं० शिवनारायण जी मिश्र को दे दिया है, उन्हें आप जो चाहें करें, और इस सम्बन्ध में उन्हीं से पत्र-व्यवहार करें।

मेरे भाग्य में अभी क्षान्तिनिकेतन पुण्यस्थल के दर्शन नहीं दीखते। जिस दिन हो, भगवान् की बड़ी कृपा का वह दिन होगा। शेष बातें फिर कभी लिखूंगा, यह पत्र अबूरा लिखकर ही बाहर चला गया था। आज इसे भिजवाता हूँ।

लेखक

मा० ल० चतुर्वेदी

[१३]

खंडवा

१७ फरवरी १९३३

प्रिय चतुर्वेदीजी,

चिट्ठियाँ मिल गयी। यह फारवसगंज क्या बला है? आखिर आप मुझे हकीम बनाये बिना न मानेंगे। श्रद्धामयी आर्यभावना मे यह तो होगा ही कि मुझ जैसे सड़क के पत्थर को पास रखकर उस पर सिन्दूर चढ़ाया जाय और फिर उसी पर यह बिना सोचे कि यह पत्थर है शिर झुकाना प्रारम्भ कर दिया जाए और घटा बजा-बजा कर एक पथरे के आसपास भक्तजन बटोरे जायें।

गाय का दूध अधिक पीने के कारण मेरा स्वभाव पूजा चाहनेवाले शिववाहन... स्वामयिक ही है, किन्तु आप में यह प्रवणता क्या ओबलटाइन ने ला दिया?

काहें मिला लिखूंगा। शेष दूसरे पत्र में। द्विवेदीजीवाले लेख का उल्लेख ‘विशाल भारत’ में दीजिये। उस पर द्विवेदीजी का बड़ा करुणापूरित पत्र आया है। मेरी तो आँखें भर आई।

आपका अपना

मा० ल० ख०

संज्ञ-भाद्रपद, शक १८९२]

[१४]

श्री गोपाल

रंगमहल, इन्दौर

२६-३-३३

आपके कृपा पत्र मुझ पर खूब उधार हो गये हैं। मोटर की कृपा से कमर में चोट आ गई थी। उसी का इलाज कराने यहाँ आया हूँ। मैं रेल में चलता हूँ, मेरी बेबसी कार में चलती है परन्तु मेरा शारीरिक स्वास्थ्य मजे में छकड़ा गाड़ी में चलना चाहता है।

लॉजिये, अब विशालभारत की सस्या में हाजिर रखिये। मैं अपना कूड़ा करकट निजवाता हूँ। सुनता हूँ मेरी 'जेल का सार्थी' कहानी पर 'सरस्वती' ने कोई महाशय बिगड़ पड़े हैं। मैंने 'सरस्वती' नहीं देखी है। संयोग देखिये। मुझसे सरस्वती में लिखने के लिए सकाजे किए गए। आप जानते हैं अपनी चीज छपवाने के लिए उत्सुक हूँ, सो इधर मेरी चुप्पी हुई, उधर सरस्वती में कृपा हो गई। सरस्वती के दोष-विमर्शन में यदि कुछ नसीहत हो गई होगी तो सार्थीगा और कुतज हूँगा।

हाँ, श्यामसुन्दर जी की पुस्तक पर कुछ लिख दूँगा। आपकी यह इच्छा है कि लोगो की . . . चाहे भले बिगड़े, पर आपके मित्र का नाम वहाँ आ जाना चाहिए। न जाने श्यामसुन्दरजी जैसे लोग आप पर विश्वास ही क्यों करते हैं ?

जी मिलने को चाहता है। निपटकर कलकत्ता आऊँ या आप इधर आवे। जब बड़ीप्रसाद जी मिले तब उनसे बन्दे कह दीजिएगा और पत्र न देने पर मेरी ओर से क्षमा प्रार्थना कर दीजिएगा। उत्तर इंदौर ही के पते पर दीजियेगा।

आपका अपना,

मा० ला० चतुर्वेदी

[१५]

श्री गोपाल

'कर्मवीर'

सठवा ११-१-३५

श्री प्रियवर, सादर नमन

मैं अपना साहित्यिक कूड़ा करकट लेकर कुछ दिनों के लिये कलकत्ता आ रहा हूँ। जिससे आपको न वैराग्य लेने की जरूरत पड़े, न गुरु करने की। माई श्यामसुन्दरजी की पुस्तक पर भी या तो वही आकर लिखूंगा या यही से भेज दूँगा। ४२वीं वर्ष गाँठ पर मैं आपको स्नेह-पूर्वक बधाई देता हूँ। गालियाँ आपके सरल जीवन का पुरस्कार हैं, उन्हें आप ग्रहण करें।

[भाग ५६, संख्या २, ३]

४२ वर्ष में बुढ़ीती की ओर मुझ पर आप न रुठते शोभते हैं न बोलना या लिखना बन्द करते। कृपया लिखिये कब आऊँ? वहाँ जाड़ा तो अधिक नहीं पड़ता? मैं १५ दिनों पश्चात् कभी भी चल सकूँगा। आशा है मेरा यह पत्र पाकर आपके क्लेश का कुछ पारा कम हो जायेगा। बाकी मैं वहाँ आकर अनुनय-विनय कर लूँगा। हाँ, बर्माजी से कहिये कि कलकत्ता आकर भी मैं विशाल भारत आफिस में न आऊँगा, यदि उनका कोई पत्र न आया, श्री धन्यकुमार जी से मेरा बन्दे कहिये।

मेरी यह खबर आप श्री विष्णुदत्त जी को भी भिजवा दें तब निवासी सहृदय श्री ब्रह्म प्रसाद जी को भी। तारीख तथा समय निश्चित करना आप पर रहा।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[१६]

श्री गोपाल

कर्मवीर, खडवा
२९-६-३५

श्रीमान्

कृपा-पत्र मिला, या यों कहूँ कि मिले। एक बार आपने लिखा था कि मैं कविताओं का संग्रह आपके पास नहीं भेजना चाहता। अब आपने लिखा है कि मैं श्री श्यामसुन्दरजी की कविता पर कुछ नहीं लिखना चाहता। यदि आप भी राजनीति के भारवाहकों में एक होते और 'थक्यो बोझ छोड़ो करै शीत धाम समझे' प्राणी की सी आपकी हालत होती तो कदाचित् यह वाक्य न लिखते। मुझ में तो अपनी योग्यता, दूरबीन से देखने पर भी कहीं न दीखी फिर वह कौन-सा माय्य है, जिससे मैं श्यामसुन्दरजी की कविता पर 'नाचीख' कहकर मनहु उत्तर भारत के एक तरुण और विद्वान मित्र ने मुझसे इजाजत चाही कि वे अपना सुन्दर कविता संग्रह मेरे पर अर्पित करें।

मैं अपने में वह योग्यता ही नहीं ढूँढ़ पाया कि उनको स्वीकृति भेज सकता। मेरी कठिनाई यह है, मैं कोई बात लिखूँ, तभी श्यामजी की पुस्तक के सफेद पत्रों पर कालिमा पोतूँ। जब तक कहने की कोई बात नहीं सूझती, तब तक मैं अपने ही सामने परवश रहता हूँ, किन्तु किसी मित्र को यह बात इसलिए भी नहीं लिखता, क्योंकि इसमें वे आडम्बर मारेंगे। किन्तु अब मेरी बेबसी ही मेरी उपेक्षा मानी जाती है, तब मैं यह कंफ़िर्म लिखने को बाध्य हूँ। आप श्यामसुन्दरजी से मेरी ओर से निवेदन कर दें कि वे मुझे गलत न समझे मैं उनकी कृतियों में अपने को ढूँढ़ा करता हूँ।

'हाँ, आप 'मुझको कहते हैं माता' धीर्षक तुकबन्दी छाप लें। मेरे पास जो प्रति आपने पत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

मेजी थी, वह तो नहीं मिलती। मेरी कविताओं पर आपका एकछत्र राज्य है, वह तो जो चाहें करें। इस माता वाली कविता के छापने में, आप दो-दो पंक्तियों का क्रम रखें। हाँ जहाँ एक ही विचार कहीं-कहीं १२ या १८ पंक्तियों में समाप्त हुआ है वहाँ एक पैराग्राफ अलग रख दें।

यदि उसकी प्रति न मिली हो तो फिर से कापी कराके भिजवाता हूँ। इस तरह का आभापालन आप चि० हरिप्रसाद के पते पर भेजा करें। अब कविता संग्रह के सम्बन्ध में एक निवेदन है। उसमें 'दुलार' 'व्याहृत' तथा दो तुकबन्दियाँ और हैं जिन्हें मैं संग्रह में नहीं देना चाहता। यो संग्रह मे से मुझे आशा है बहुत-सा कूड़ा कचरा आप कम कर देंगे। हाँ, वह महाराष्ट्र युवा आपके पास अभी काम करते हैं या चले गए?

विश्वास है आप प्रसन्न हैं।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[१७]

श्री गोपाल

कर्मवीर
८-७-३५

श्रीमान् चतुर्वेदीजी,

'मुझको कहते हैं माता' शीर्षक तुकबन्दी आपकी सेवा में भिजवाता हूँ। इसकी नकल ही इस तरह की गई है जिस तरह इसे छपना चाहिये। जहाँ-जहाँ एक विचार दो पंक्तियों में चला हुआ है, वहाँ दो-दो पंक्तियों को अलग छपा जाय। जहाँ दो से अधिक पंक्तियों में एक ही विचार व्यक्त किया गया है, वहाँ वह एक पैराग्राफ की तरह अलग छपा जाय। जहाँ-जहाँ कापी में एक-एक पंक्ति छोड़ी गई है, जगह छोड़ने के लिए। पैराग्राफों में भी इसी तरह जगह छोड़ने के लिए लकीर छोड़कर सकेत किया गया है। एक स्थान ऐसा भी है जहाँ पैराग्राफ तो पाँच रहेगे, परन्तु उन पैराग्राफों के बीच की जगह नहीं छूटेगी, क्योंकि माता और उसकी सखी के बीच की बातों का विचार एक ही है। किन्तु उसमें भिन्न-भिन्न बातें कहीं गई हैं। जहाँ से यह विचार शुरू हुआ है, वहाँ से जहाँ यह विचार खतम हुआ है वहाँ तक बीच में। इन पैराग्राफों के बीच में जगह न छोड़ी जाय। केवल प्रारम्भ करने की जगह... होने पर ही जगह छूटे।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[भाग ५६, संख्या २, ३]

[१८]

श्री गोपाल

कर्मवीर

खंडवा, ता० २-८-३५

भले आदमी जी,

शान्तनिकेतन से भेजा हुआ आपका कांड मिला। क्या जबर्दस्ती है? आपसे कहा किसने कि आप मेरे विमागी कूडे को यहाँ वहाँ लिए धूमें? तिस पर 'ब्याह', 'श्रीपूजा' और 'हुलार' ये तुकबन्दियाँ मेरी अपनी वस्तु हैं, मैं उन पर न छापेखानों की कीलों के दाग लगने देना चाहता हूँ न उनके द्वारा किसी हृदय को दुखाना ही चाहता हूँ। परन्तु चि० हरिप्रसाद ने कहा कि चतुर्वेदीजी के पास तो अब सब कुछ भेज दिया जाएगा। आप उन्हीं को लिख दें, कौन-सी कविता न छापी जायगी। चूँकि संग्रह आपके पास जा चुका था अतः मन मारकर बैठ रहा। अब आपने मेरे उन्हीं निजी कमजोर हिस्सों को लेकर न जाने कौन-कौन 'अभ्यापारेषु व्यापार' शुरू कर दिए हैं? आप उक्त तीनों तुकबन्दियों को संग्रह से बचाइये। उनमें इतिहास है और वह मेरे पास रहने ही के लिए हैं। नहीं तो मैं लड़ पड़ूँगा। आजकल श्यामसुन्दर जी की कविताएँ पढ़ रहा हूँ। मैं उनकी पुस्तक की भूमिका में अपनी गालियों का बदला आपसे चुका लूँगा।

शेष शुभ। कृपया 'विशाल भारत' का वह लेख पुनः भिजवा दीजिए, जिसमें आप ने श्यामसुन्दर पर लिखा है।

सदैव आपका,

मा० ला० चतुर्वेदी

[१९]

श्री गोपाल

कर्मवीर

२२-८-३५

श्रीमन्

एक सज्जन मेरे पास बैठे हैं। विद्वान हैं, उद्योगी हैं, उत्साही हैं, मराठी भाषी हैं। इनका पूरा नाम है श्रीयुत गंगाधर केशव किरालकर। ये इन्दौर राज्य के स्कूलों के डिप्टी इन्स्पेक्टर हैं। ये जो कुछ चाहते हैं कुछ इनकी भी तो सुनिये। मैंने सुना, आपके नक्काशखाने में, इनका पत्र ही गायब हो गया। इन्हें ऐसे बंगाली, सज्जनों के नाम दीजिये, जो बंगाली भाषा में बंगाली कविता की विस्तृत समालोचना लिख दें।

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

ये इसी भावी मराठी साहित्य सम्मेलन के समय अनुवाद करके पढ़ावेंगे। आपके साहित्य-परिचय के लिये आप इस कार्य के लिये श्रीमान् सुनीतिकुमार जी को कष्ट क्यों न दें? उनका लेख छपेगा, यहाँ बंगला में, पर लिपि होगी देवनागरी। फिर मराठी अनुवाद होगा। कृपया आप इन्हें सूखा ही न लौटावें। शेष फिर।

‘माता’ वाली कविता छाप दी आपने। क्या कृपा के लिए धन्यवाद दूँ? कृपया विशालभारत की इस सख्या की पाँच प्रतियाँ मेरे पते पर मिजवाने का दण्ड सहें।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[२०]

कर्मवीर, खंडवा
२—१०—३५

श्री प्रियवर्,

कृपा-पत्र मिल गये। श्री महादेवी जी वाला लेख ‘कर्मवीर’ में लिख दिया गया है। मैं भी इस विषय में कुछ अवश्य लिख दूँगा। आखिर आपसे लाठी चार्ज रोक भी नहीं सकता। किन्तु लाठी-चार्ज की यह स्तुत्य दिशा है। हमारी बहिनो और बेटियों के सम्बन्ध में इसमें हृदय-हीनता-पूर्ण जो उपेक्षा है उसी का परिणाम है कि हमारे साहित्यिक वातावरण में गुडार्ड उपदेशिका बन जाती है। अब इस विषय में हिन्दी ससार में जितना किया जा सके कम है। पर मैं तो गाली खाने का ऐसा आदी हो गया हूँ, कि गाली देने की तबीयत भी नहीं चाहती। हाँ, स्त्रियों के सम्बन्ध में तो मैं भी चुप न रह सकूँगा। आशा है आप प्रसन्न हों।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[२१]

श्री गोपाल

कर्मवीर
खंडवा ता० ३०-१०-३७

भाई बनारसीदास जी, सादर प्रणाम

मैं बिस्तरे पर हूँ कोई ३ महीने से। ३३ दिन तो केवल मुसंबी के रस पर रहा। बेट का आपरोशन हुआ था। अभी भी बिस्तरा साफ, सुविधाजनक, सुरक्षित-सा है। आपने कलकत्ता एकदम ही क्यों छोड़ दिया? कुछ भी नहीं लिखा। इधर मैं कहानियाँ लिख

[भाग ५६, संख्या २, ३]

रहा हूँ। सीधा था, आपको ३, ४ कलकत्ता भेज दूँगा, परन्तु अब वे मेरे ही पास रहेंगी।

कविता-संग्रह मिल गया। आपने लड़-लड़कर लिया था, और मैंने भेज दिया था। आपने लौटा दिया है। मैं उन्हें सुरक्षित रख देता हूँ।

विशालभारत में वर्माजी से १० मिनट मिला था और अज्ञेय जी को भी पठ सुनकर जानता हूँ। पहले ही कम लिखता था, अब आपके बहाँ न होने पर और उक्त सज्जनों के निकट परिचित न होने के कारण मैं शायद ही लिखूँ।

आप सतपुड़ा विध्या के अंचल में अवश्य आवें। कहिये कब आ रहे हैं, थक गया हूँ अब फिर लिखूँगा। विशालभारत छोड़ने का कारण लिखिये।

आपका विनम्र
मा० ला० चतुर्वेदी

[२२]

श्री गोपाल

कर्मवीर
खंडवा, ३०-७-३८

श्रीमान् चतुर्वेदी जी,

कृपा पत्र दो मिल गये। दूसरा आज ही मिला। मुझे आश्चर्य हुआ कि 'कर्मवीर' आपके पास नहीं पहुँच रहा है। लोग कहानी की तरह कहते हैं कि अमरकोष के रचयिता अमरसिंह नीबू के झाड़ के नीचे बैठकर अपना कोष लिख रहे थे और अपने कोष के बनौबधि वर्ग में, वे नीबू का ही नाम लिखना भूल गये।

हमारा प्रान्त आजकल खूब नेकनाम हो रहा है। त्याग को जीने देने और भोग की मर्त्सना करने की शक्ति, ज्यों ज्यों हमारे आदमी कांग्रेस में खोते गये, त्यो-त्यो कांग्रेस अपना नैतिक प्रभाव खोने लगी। बड़े-से-बड़े नेताओं के आसपास जो वातावरण देखा जाता है, उसमें शूद्र के प्रति अशुभ्रता और अशुभ्र के प्रति शुभ्रता की गंध आती है। जिस तरह पराधीनता की जंजीरें तोड़ने के लिए शासन की जंजीरें, करनी और पहननी होती हैं, उसी प्रकार परम शान्ति की उपासना में भी, एक व्यवस्था माननी होती है। व्यवस्था की तरह द्रुत परिवर्तन न भी हो तो भी अजगर की तरह करबट लेकर बदलनेवाली तो होती ही है। और उसकी उसी धीमी-धीमी परिवर्तनशीलता में सुख और अकर्मण्यता को समानार्थी बना लेनेवाले बहुजन समाज की वाशा जीवित रहा करती है।

अस्तु। आपको क्रान्ति का स्पष्ट द्विमायती पा कर आज मेरा आपके प्रति रहनेवाला गर्व अधिक जवान और स्फूर्ति प्राण हो आया है। यों विचारों का सूत कातने और मोटा-मोटा चित्र-भाष्य, सक १८९२]

सहृद बनानेवाली मेरी वृत्ति तो वही है जो थी। मैं तो व्यवस्था के बीच परिवर्तन का उपासक रहा हूँ। इसी वृत्ति, इसी पण्डितों को मैं शान्ति की ओर जानेवाली मानता आया हूँ। सी० पी० का झगड़ा, मुझे तो बिछड़ते हुए मीलों का एक पत्थर भी नहीं मालूम होता। इस नित्य प्रकटीकरण में भी मैं इस प्रान्त की नवीन तरणाई की मार्गी विजय की रूपरेखा देखता हूँ।

मैंने आपके अन्दर का कवि देख लिया है। अतः मेरे सामने कीड़े-मकोड़े की गिनती गिनाकर आप किसकी तस्वीर बना रहे हैं? क्या हम दोनों की? मेरी तस्वीर कीड़े-मकोड़ों में भले बन जाय किन्तु आपका विशालभारत तो खूब खूबसूरत है। आपकी उंगलियाँ तो उपनिवेशों तक पहुँची हुई हैं। कहीं इतना लम्बा चौड़ा भी किसी ने कोई कीड़ा देखा है?

मेरा स्वास्थ्य? हाँ अच्छा है। यमराज को धोखा दे दे कर जीने की करामात में सफल होता जा रहा हूँ। बनमाली की यह बनकुंज के पत्रों की पुगी जै दिन बजती चली जाय।

इस वजह से मेरे स्वर की कड़वाहट मेरी हो, किन्तु श्वास वायु तो प्रभु की है। इस तरह यह जीवन तो राम-रावण युद्ध है, यह यम-यदुपति संग्राम है। मैं तो उम्र की रेलगाड़ी में बिना टिकिट के यात्री की तरह बैठ गया हूँ और मजे से देखता हूँ कि लोग कहते हैं कि मैं की धटा न जाने कितने मील की दौड़ से दौड़ा चला जा रहा हूँ। किन्तु 'हम सज्जन' जानते हैं कि केवल सासों, मित्रों और अस पानी की कृपा से, रेल के डिब्बे में बिना एक फर्लांग चले, उम्र की मंजिल की सैकड़ों मील की यात्रा, यह पूरी होती चली जा रही है।

आप जैसे कुली-श्रमा-विरोधी से डर मालूम होता है। मजे का आनन्द-भवन छुड़ाकर आप न जाने किस शान्ति निकेतन से ईंट पत्थर जोड़ने में लगा दें।

इस तरह मैं अच्छा हूँ। मेरी पीठ पर न साहित्यिक पुस्तकों का बोझ है न राजनैतिक पहुँच, प्रभुता और मुडों का। मेरी पीठ तो अपनी ही अकर्मण्य गीसों के बोझ से बोझिल है।

हाँ, एक बार आपको पकड़ कर खड्वा लाना तो है। सी० पी० भी दिखाना है। नर्मदा, ताप्ती, बेतवा, महानदी, विन्ध्य, सतपुड़ा, पचमढी और हमारे अन्नदाता ये गौड मील गेंवारों का यह गड एक बार देख लें। गेंवारों की यह भाँग आपको स्वीकार करनी है। देखें कब यह सुयोग आता है? उत्तर दीजिये।

विनम्र
मा० ला० चतुर्वेदी

[२३]

कमबोर, खंडवा

३ : ९ : ३९

श्री प्रियवर,

कृपा-पत्र मिला। किसे कहूँ.....

अधिक ईमानदारी की बात होगी। मृत २६ जनवरी से बीमार हूँ। अस्पताल में आपरेशन की ४ महीने कोशिश करने के बाद आखिर ता० २२ मई को खंडवा अस्पताल में आपरेशन हुआ। फिर फिर मवाद आ जाने से ता० ९ अगस्त को तीसरी बार आपरेशन हुआ है। दूसरा ता० २५ जून को हुआ था। गरब की जगह अब गरीबी ने ले ली है। खूब तकलीफ में रहा हूँ। अब तक डर में ही अपनी कठिनाइयों को कम-से-कम बोल सकता था। मैं आपकी श्री चगताई वाली छोटी सी आज्ञा पालन न कर सकने के लिए बहुत शर्मिन्दा हूँ। प्रभु पर विश्वास करता हूँ, अतः उसकी 'रक्षा' में नज़ीर की नज़र से राजी हूँ।

इन प्रदेशों में तो आपको घुमना ही पड़ेगा, हाँ, आज दाँतों के वक्त चनों का गायब होना जरूर अखरता है।

माई, समय मेरे कानू से बाहर उल्टी करवट अभी से बैठे, और मैं चिट्ठियों द्वारा जाहिर न कर पाऊँ तो नाराज होने की जगह दया, स्नेह करना।

अस्पताल में हूँ। डाक्टरों से सुनता हूँ कि अब अच्छा हो गया। मैं तो घर पर पहुँच कर और अपनी पट्टियों बन्द होने पर ही अपने को अच्छा समझूँगा। निराशा के कारण नहीं यथार्थता के कारण।

विशाल भारत में कुछ लिखूँ? जरा ठहर कर लिखूँगा। पत्रोत्तर न देने पर श्रीराम जी से अवश्य मेरी ओर से क्षमा प्रार्थना कीजिए। मैंने उनकी गणेशजी वाली टिप्पणी पढ़ी थी। औसू के अर्घ्यदान का ही आजकल पात्र हूँ। वहीं किया।

कठोर मु० . . . वादी हो गया हूँ। उद्दण्ड आशाओं पर डोलता हूँ और . . . चढ़ाने वालों के सपने देखता हूँ। अस्पताल के बिस्तरे पर।

इस बीमारी का इलाज, महात्मा बाला तो अब असर नहीं करता। कोई और इलाज है? चौबेजी को, खाने की कोई बात तो लिखी ही नहीं। हाँ, जब मेरे जंगली सूबे में आइये तो, दवा खाने, आयें। खूब अच्छी, ताजा मानसून की या मौसमी जैसी आप चाहेंगे मिलेगी।

अपना आपका

मा० ला० खतुबंदी

[२४]

कर्मवीर, खंडवा

१५-९-३९

श्रीमान् चतुर्वेदी जी,

क्या अब आपके मौन रहने का मुहूर्त आया है। जो आप उत्तर न देकर बदला चुका रहे हैं। मेरा स्वास्थ्य अब अच्छा होता जा रहा है। परसों मेरे डाक्टरों ने मुझसे मजाक करते हुए कहा, “आपका इतना पुराना साथी रोग आपसे बिदाई चाहता है, उससे गुडबाई करने की तैयारी कीजिए।” मैंने कहा, “कही वह आपकी तरह गुडमानिग” न कर बैठे, इसी से उस रोग से मैं नहीं बोलता। अस्तु।

एक बात। कर्मवीर के लिए कुछ लिख कर भिजवाइये। यदि न भिजवाइयेगा तो फिर विशालभारत वाला सौदा नहीं पड़ेगा।

आशा है कि आप प्रसन्न हैं।

आपका अपना,

मा० ला० चतुर्वेदी

[२५]

श्री गोपाल

खंडवा

२२-१-४०

श्री प्रियवर,

राजगिरि से भेजा पत्र पहुँचा। किलि मजारो सा स्वाद उसमे बूँडना बेकार है। हाँ, मैंने राजगिरि अभी तक नहीं देखा, किसी समय दिखा दीजिए। पधारिये किसी भी दिन, पर सबर देकर, नहीं तो आप यहाँ और मैं कहीं बाहर। मालूम होता है, आजकल आपकी लिखास बहुत कम हो चली है, यह क्यों? आपकी नौजबानी पर आपको बचाई। चाहे वह यात्रा भर के लिए ही क्यों न हो? अब तो मिले बहुत दिन हो गए, डर है इसी बीच आप कहीं बड़े आदमी होने का अभिशाप न पा गये हों। ‘विशाल भारत’ में लिखने लगीं थी, मोबना या उससे जरा और दूर रहूँ तो अच्छा। परन्तु श्रीराम जी ने, अपने और श्री हरिश्चकर जी ने बासुरी बजाकर फिर मेरी झुझता को बाँधी से बाहर आ जाने के लिए उसकाया है! मेरा प्रणाम।

आपका,

मा० ला० चतुर्वेदी

[भाग ५६, संख्या २, ३]

[२६]

खंडवा

१-९-४१

श्री प्रियवर चौबेजी महाराज, जै गिरजि जी।

ता० ११-८-४१ का कृपा पत्र और लेख मिला था। मैं १८-८ को काशी और जबलपुर होकर लौटा। लेख तो छप गया, आपने देखा होगा।

महाकवि रवीन्द्र कः महायात्रा, निश्चित वस्तु होकर भी असह्य हुई। मेरे एक तरुण मित्र ने, अपने द्वारा सम्पादित, अपने अंग्रेजी साप्ताहिक में लिखा है, “विश्व विघाता के लिये भी यह सरल और शायद सम्भव नहीं है कि वह अपनी इतनी अनोखी वस्तु को तोड़कर, इसे पुनः बनाने में सफल हो सके।” जब ता० ७ को मैं काशी में था, मुझे भी उस मेंट की याद आई। अच्छा हो, आप अपने नोटों पर से कुछ लिख ले। लिखकर एक प्रति मुझे भी भेज दे। मैं शीघ्र ही लौटा दूँगा।

आखिर ग्वालियर में आप क्या कह आये? घासलेटी साहित्य जो कुछ किया है, आपने किया है। वह आपकी ही तपस्या थी। अब उसके खिलाफ आप कुछ भी बोलने को बाध्य नहीं। आगे मर्जी।

नर्मदा तट पर आपका आना, अब नाटक देखनेवालों के द्वारा कहा जानेवाला “बन्स मीर” कहने योग्य हो गया। आप कहे कि मैं नर्मदा तट पर आता हूँ और मैं कहूँ कि फिर एक बार कहिये। आखिर आइये भी, यह क्या विलम्ब लगा रखा है। इतना दरबारी स्वभाव है? इतना धीमा? टीकमगढ़ निवास का ही यह परिणाम दीखता है। शेष कुसल।

आपका,

मा० ला० चतुर्वेदी

[२७]

श्री गोपाल

कर्मवीर खंडवा

२-१-४१

बन्धन, दण्ड कारा, बन्धन, दण्ड कारा, ... एक माला है जो रोज दायें-बायें, साँसों के साथ घूम रही है। क्या बताऊँ कि इस घूमती माला के मौसम में कहाँ रहता हूँ? घर नहीं रहने पाता यह सच है।

मेरे पत्र न देने का कारण, मेरी नाराजी के सिवा क्या कोई नहीं होता? मेरी कपाल रेखाओं में संकट भी तो किसी रेखा का नाम हो सकता है। बढ़ते खून में वह रेखा घटी चित्र-भाद्रपद, शक १८९२]

रहती थी, घटते खून में वह बढ़ने का उपद्रव क्यों न करे ? एक पुराना किस्सा है कि एक महाशय ने अपनी धीमी चलनेवाली घड़ी सुधरवाई । वह तेज चलने लगी । सुधारनेवाले से शिकायत की तो उसने जवाब दिया कि “बाबूजी! जितने दिन धीमे चली थी उतने दिन तो वह तेज चलेगी ही, फिर बराबर चलने लगेगी।” किन्तु हाँ, मैंने कपाल-रेखाओं के बनाने बिगाड़नेवाले से कभी कुछ नहीं कहा । वह तो बैठे बिठाए ही उसे धायद बढ़ी करने लगा हो ।

कविता-संग्रह और मेरी अन्य पुस्तकों के सम्बन्ध में तो आपसे पहले बात कर ली होगी । फिर प्रेमी जी से बात होती रहेगी । आप तो सी० पी० आने में खूब ही सुस्त निकले । अब कृपया १४-१५ फरवरी तक आइये भी नहीं । मैं मिला नहीं । किन्तु उसके बाद अवश्य आइये । बलिसे सी० पी० के किसी मन्दिर में साथ-साथ बोल बोल कर उम्र की घड़ियाँ बितावें ।

मैं धायद किसी भी दिन झौंसी पहुँचकर आपके पास आने का आयोजन करूँ, या फिर आपको ही झौंसी बुलवाऊँ । मिलना बहुत आवश्यक हो गया है । आशा है कि आप प्रसन्न हैं । मेरे योग्य सेवा लिखिये ।

आपका अपना,
मा० ला० चतुर्वेदी

[२८]

कर्मवीर खडवा,
२४-१०-४६

धन्यवाद,

उधर आप मेरा भरतपुर वाला भाषण बूँद रहे होंगे, इधर मैं भी बूँद रहा था । जनाब, दो महीने हुए, वह भाषण मिल गया । उसकी कापी भी हो गई । कोई स्थान ६० मील हो, आपकी सहृदयता पर तो सैकड़ों मीलो का असर पड़ता है । मेरे बड़े दादा अफीम खाया करते थे । बड़े दादा यानी पिता जी के बड़े भाई । छोटा-सा जब मैं वृक्षो पर पक्षियों का बोलना सुनकर रक जाता और देर से घर पहुँचता, तथा मेरे कारण घर भर को देरी होती, तब बड़े दादा कहा करते अफीम तो मैं खाता हूँ और नशा मुझे आता है, जो कि झाड़ो की तरह पागल जैसा देखता लडा रह जाता है । क्या तुने चिड़ियाँ और तोते कभी देखे हैं या आज ये नये हो गये हैं ? स्वर्गीय बड़े दादा का त्रैराशिक उचार लूँ तो, मले ही स्थान विशेष श्रीरामजी के जिले में हो, किन्तु उसकी याद ‘श्रीमान्’ की ही आई । खोजने से भाषण मिल गया, अतः बलिया, होशियारपुर, भोपाल, मूडापार (सी० पी० जिला होसंगाबाद) में किसी के आजमाने की जरूरत नहीं ।

उत्तर में मैंने दूसरे मसले का उत्तर प्रथम दे दिया है । पहले मसले के तिलों में कोई तेल मुझे नजर नहीं आता । किन्तु मेरा यह मत छापने के लिए नहीं है । प्रेमीजी के अभिनन्दन-

[भाग ५६, संख्या २, ३]

दिवस पर एक सज्जन हुकुमचन्द भाई नागपुर जा रहे थे। मैंने उन्हें ही अपना पत्र दे दिया। वे आज लौटकर मेरा पत्र दे गये। यह कह कर कि जिनसे मिलना था वे आकोला स्टेशन पर मिल गये। पुनः वे नागपुर नहीं गये और पत्र श्री यशपालजी को न मिल सका। नागपुर वाला पत्र मैंने ठीक समय पर मिल जाने की ही आशा से उन्हें दिया था।

विनम्र

मा० ला० चतुर्वेदी

[२९]

कर्मवीर, खंडवा,

१८-४-४७

प्यारे भाई चतुर्वेदीजी,

कृपा काठे मिला। यह टीकमगढ़ की मुहर ला कर चला है। आपने उसे १४-४ को लिखा है। मुझे कलकत्ता १८-४ को मिला है। उसमें आपने 'शेष स्वस्थ होने पर' लिखकर मजमून पूरा किया है। यही चिन्ता का कारण हुआ है। कृपया लिखिए, अस्वस्थता क्या है और कब से आप बीमार हैं?

श्री हरमोचिन्दजी की रचना तथा श्यामसुन्दरजी की रचना दोनों रखी हैं। शीघ्र ही भिजवा दूँगा। श्री हरमोचिन्दजी की रचना पर मैंने जो लिखा था उसकी प्रति आपको भिजवा दी थी। आपने उस पर अपना मत ही नहीं भिजवाया, कृपया भिजवाइये। श्यामसुन्दरजी की रचना पर भी कुछ लिख रहा हूँ बहुत छोटा-सा। अच्छा होता आपके Introduction के पश्चात् में लिखता। आप तो बिल्ली थे, पुनः टीकमगढ़ कब आ गये?

मेरे योग्य सेवा व स्वास्थ्य का हाल किसी से लिखवाइयेगा।

आपका

मा० लाल चतुर्वेदी

[३०]

खंडवा,

तारीख : २३-१-५६

मिजी

भाई बनारसीदासजी, सावर प्रभाम।

जिना तारीख पड़ा, आपका कृपा पत्र मिला, कृतज्ञ हूँ। आप अपनी तीस वर्ष पुरानी प्रतीक्षा पूर्ण करने जा रहे हैं, यह जानकर प्रसन्नता होना कितना स्वाभाविक है, कैसे कहूँ।

शैल-भास्कर, तार १८९२]

किन्तु मुझे तो आपके आने से सब तक सन्देश रहेगा, जब तक आप संडवा रेलवे स्टेशन पर पहुँच जायें, और मेरे गरीब खाने तक न आ पहुँचें, जी हाँ। आपकी अस्वस्थता के समाचार पढ़कर दुखी हुआ, अब कैसे है? कृपया लिखिए। चूँकि आपके कृपा-पत्र पर तारीख नहीं है, मेरा पत्र मैं आपके दिल्ली ही के पते पर भिजवाऊँ, यही ठीक लगता है।

संडवा पहुँचकर आप जो-जो सुनावेंगे वह सब सुर्गा। आप एक बार यहीं आ तो जायें। कृपया लिखिये कौन-सी तिथि निश्चित रही? या फिर से आप 'तिथी' देंगे?

आपके विषय में दो शब्द लिख कर हिन्दी-जगत् में कोई आज उल्लेख नहीं होता। आप बहुत कर चुके, बहुत सुन चुके, बहुत सह चुके। अब तो लोगों को बहुत लिखना चाहिए। क्या कभी श्री जैनेन्द्रजी आपको मिलते हैं? उनके गृह-जीवन के शुभ समाचार कभी-कभी अवश्य दें। फिरोजाबाद में कौन-कौन है?

आपका

भा० ला० चतुर्वेदी

[३१]

श्री गोपाल

संडवा,

ता० १२-४-५८

श्रीमान् भाई चौबेजी, साधर सप्रेम प्रणाम।।

आपको मेरे लिये कितना करना और सहना पड़ा। किन्तु एक मैं हूँ सत्तर वर्ष की उम्र तक कुछ कर ही न पाया। दुखी हूँ, क्षमार्थी।

आपके दोनों कृपा-पत्र मिल गये। एक काटें दूसरा लिफाफा। सब हाल जाने। रहस्य इससे भी थोड़ा-सा आगे है। जब कभी दर्शन होंगे तब सब इजहार करेंगा। यह तो लिखिये कि आपका स्वास्थ्य अब कैसा है?

आपको कष्ट न हो तो, एक बात कृपा कर कर दें। मैंने कानपुर की एक चिट्ठी से जाना कि चि० बालकृष्ण दिल्ली में बीमार हैं। मेरे पत्र का वहाँ से कोई उत्तर नहीं आया। कृपया उन तक मेरे प्रणाम-मेरे आशीर्ष पहुँचा दें और मेरी ओर से उन्हें बर्य दें। मैं इतना अपाहिज न हो गया होता और चलता-फिरता होता तो अभी तक चि० बालकृष्ण को देखने और चि० मैया की खबर लेने पहुँच जाता।

उन्हें क्या शिकायत है? अब कैसी हालत है? आप संडवा कब तक तसरीफ ला रहे हैं। सचमुच आ रहे हैं। सचमुच आ रहे हैं या यह भी पुराने बुतों का नया संस्करण मात्र है?

रही बघाई, उसके लिए मैं आपसे क्या कहूँ? आपसे तो अभी एक से दो, और उससे

[भाग ५६, संख्या २, ३]

आगे शायद एक के अनेक हो, हो उठने की उमंग है। अन्य हैं आप। जय जय गिराज की।

मैंने सुना है दिल्ली आजकल बड़ी ही आकर्षक हो गई है। क्या यह सच है?

कोई डेढ़ वर्ष प्रथम, आचार्य अतुरसेन शास्त्री के दो एक दिन खंडवा में दर्शन हो गये। पुराने लोगों में दिल्ली के क्या हाल हैं? कष्ट न हो तो कृपया उत्तर दीजिएगा।

विनम्र,

मा० ला० बहुबंदी

[३२]

श्री

(सर्वथा निजी)

कर्मवीर, खंडवा, म० प्र०

२-११-५९

मान्य भाई चौबेजी, सादर प्रणाम।

क्या कहूँ? कैसे कहूँ? पर आप हैं कि लिखे जा रहे हैं। जनाब। मैं १९३२ के दिसम्बर में या १९३३ की जनवरी की पहली दूसरी तारीखों को आपसे किताब मंगाकर लाया था। वह ब्रिटिश शासन का युग था। उसके पश्चात् कितनी ही बार मेरी तलाशियाँ हुईं? और ये युनिवर्सिटियों के लड़के बला के होते हैं। ये लोग पुस्तक देखते-देखते उड़ा देते हैं। जनाब ये किसी की किसी तलाशी से कम बोझे ही होते हैं। किन्तु आप जो क्या पहली एप्रिल की सी बातें करते हैं? इन तरुणों ने हिन्दी को क्या नहीं दिया? फिर जरा इन २६ वर्षों के पुराने पत्र पर ध्यान दीजिये। जिस पर आपकी तरह विधुर जब जेल गया तब शोषणा अल्लामियाँ के लिये छोड़ गया, सो महविबर तकाजे न कीजिये। कहीं किसी प्रकाशक के पास उक्त पुस्तक मिल जाय तो ले लीजिये। मला दिल्ली की किसी लाइब्रेरी में आपको वह पुस्तक नहीं मिली।

किमाश्चर्यमतः परम्। अच्छा नमोनम हाँ, मेरे नाम की बी० पी० करके किताब मंगा दीजिये। यदि कहीं मिल जाय। पर वह शायद ही मिले।

विनम्र,

माखनलाल बहुबंदी

[३३]

श्री

कर्मवीर, खंडवा,

१०-११-५९

प्यारे चौबेजी, सादर सप्रेम नमन।

दैनिक हिन्दुस्तान में आप पर पं० गोपाल प्रसाद व्यास का लेख देख कर प्रसन्नता हुई।

शंभू-भाद्रपद, १८९२ शक]

मेरे धार ने कहा पर बहुत कम कहा। हूँ आपका घेर ज़रूर अच्छा है। यदि दैनिक हिन्दुस्तान के कालमों का बन्धन न हो तो आपकी मरम्मत खूब की जानी चाहिये। हिन्दी को आप जैसा पुत्र (?) देकर भगवान् ने बहुत दिया है। कृपा रखें,

बिनम्र,
माखनलाल चतुर्वेदी

[३४]

श्री गोपाल

कर्मवीर, लंडन,
५-६-६०

प्यारे भाई,

बहुत दिनों के पश्चात् आपकी मेरे पास मिजबाई हुई मेरी तुकबंदी राष्ट्रीय झंडे का मेंट लौटा रहा हूँ। हिन्दी दैनिक प्रयाग-पत्रिका के दर्शन तो नहीं हुए। शायद इस तुकबंदी के छपने के पश्चात् हो जायें।

निसंवेद नर्मदा की सहीद सख्या का मैं स्वागत करूँगा। आप तो प्रयाग-पत्रिका मे मेरी रोज-रोज खबर लेने वाले थे? वह पत्रिका क्या हुई? कृपा रखिये। कृपा-पत्र के सद्भावो के लिये मेरे नम्र नमन। शेष फिर कभी।

बिनम्र,
माखनलाल चतुर्वेदी

[३५]

कर्मवीर, लंडन
२३-१२-६०

श्रीमान् चतुर्वेदीजी, नमोनमः

अमी-अमी साप्ताहिक 'हिन्दुस्तान' मे आपके ६९वें वर्ष पर लिखे आपके लेख को पढ़कर बहुत प्रसन्न हुआ। परन्तु औषडदानी यह क्या किया? मेरा और बहिन महादेवी जी का नाम आपने क्यों दे दिया? क्या ईमान से कह सकते हैं कि मैंने आपको पत्र नहीं लिखें? यों तो मैं विनोबा के इस कथन को मानता हूँ कि आत्म-निन्दा आत्म-प्रशंसा ही की तरह व्याप्य है, किन्तु इस लेख को पढ़कर तो तुलसीदास की इन पक्तियों का उद्धरण देने की इच्छा हुई—

प्रभु सप्रेम पछितान सुहाई।

हरहु भगतमन की कुटलाई ॥

[भाग ५६, संख्या २, ३]

खैर अपने को दोषी बता-जता कर आप के दिन अपनी खैर बनाइयेगा ? कोई आपकी आत्म-निन्दा को मानने से इंकार कर दे तो उसका आप क्या कीजियेगा ?

अस्तु। मैं बिस्तरे पर हूँ और वही से आपके उन्हत्तरवें वर्ष पर आपको बचाइयाँ भिजवा रहा हूँ। कृपया स्वीकृत कीजिये।

विनम्र
माखनलाल चतुर्वेदी

[३६]

खंडवा
२८-१०-६१

माननीय भाई चतुर्वेदीजी,

एक दिन तो आपको खंडवा जाना ही है। आपका बहुत पुराना वाचा है, वह पूरा होना चाहिए। इस समय एक कार्यवश यह पत्र लिख रहा हूँ। मेरे छोटे भाई चि० बृजभूषण चतुर्वेदी ने इस वर्ष खंडवा लोक-सभा सीट के लिए आवेदन पत्र दिया है, इसके पहले उस जगह पर श्री पं० बाबूलालजी तिवारी थे, परन्तु अब उन्होंने विधान सभा के लिए आवेदन पत्र किया है, अतः अब चि० बृजभूषण ने आवेदन किया है। आपके कान तक यह बात डाल देना अपना कर्तव्य समझता हूँ।

आपका स्वास्थ्य कैसा है सूचित करें।

विनम्र
माखनलाल चतुर्वेदी

[यन्त्रों में उल्लिखित चतुर्बेदीयों की दो कविताएँ]

अपराधी हूँ

[भारतीय हृदय के द्वारा 'अढ़ा' के फूल' निर्दयतापूर्वक फेंके जाने से व्यथित होकर लिखी गयी कविता ।]

कल्पना की कुटिया में बँठ तेज की करता था मनुहार ।
हृदय-भूँदों की माला बेच, सिमट कर बिलरी अगणित बार ।
प्रतीक्षा की मस्ती पर चढ़े, वरुण ऋतुराज, निबाध अपार
बलाजो बरबादी के बार, लटलटाऊ कब तक यह द्वार ?

सौझकर आँखें डियाँ कह उठी पतित का हाजिर जीवन-मूल ।
सिसक से महँगी बशी बजो, चाहिए; हूँ अढ़ा के फूल ?
अलहनीय हो उठा तुम्हारा यह अढ़ा-सकेत सखे,
ऊँसर है पाषाण-भूर्ज अपने जीवन का खेत सखे ।
कंसे हलबार के हल से मैं अन्तस्तल झकझोर उठूँ ।
अरे श्याम बरसाने को कंसे तुझे निहीर उठूँ ।

यहाँ भूल उड़ी है माधव ललिकाएँ क्यों फूल उठें ?

कंसे फूल बता—चट्टानों में—अढ़ा के फूल उठें ?

कौन ? एक गुमराह, भूल में अतुल भाग्धशाली आया ।
बनमाली की कृपा उपल में बिलस 'हृदय' माली आया ।
दूढ़ झुके थे तार और तर्जनी, किन्तु ले बँठा ताम ।
साबरमती प्राण की बाजी पर यह तेरा जीवन दाम ।

मैं तोड़ूँगा नहीं, आत्म-कृतियों के सारे झूल रहें ।

उनके मस्तक पर लहराते थे अढ़ा के फूल रहें ।

अफरीका, सुर मिल जाने दे, मत कर मन म्लान अरी ।
पतित पराजित अपमानित का है मोठा अभिमान 'हरी' ।
फिलिमंजारी, हेमांचल से ऊँची उठकर झोल सखी,
जल बल नभ हिल जाने दे, तू किंचित् मत झोल सखी ।

अरी श्याम दुनियाँ, लका डा देने की अब बारी हो,
हूलों पर अढ़ा के फूलों से पहिली तैयारी हो ।

सखे सिखा दे, कंसे गाऊँ ? अमृत गीत के दाम न हो ।
जगें एशिया, विश्व हिले, पर राजनीति का नाम न हो ?
व्यथित बांधुरी से कहता हूँ ही-तल हूक मचा दे तू,
अरी गरीबिन रण डंका बज, कस कर खीट लगा दे तू ।

[भाग ५९, संख्या २, ३]

स्वप्न कार्य में जंगली में मनसुबे उठते झूल।
 अपराधी हूँ, कौंक नहीं निर्दय थड़ा के फूल।
 "दयागामिका, बढ़ाई लूने, प्यारी प्यारी जँजलियाँ,
 बही कुली-सेवक कर दे बरदे बरदे भारत बलियाँ
 बहु मेरे अन्तर तम का स्वर, बहु मेरे उपहार बहिन,
 कड़ियाँ जोड़, तोड़ दे ले, परतन्त्र जगत् का द्वार बहिन।
 जाल मूँब कर बेस रहा हूँ, साबरमती तुम्हारा फूल।
 हृदय, तपोवन पत्र की कुटिया, और?
 जीव थड़ा के फूल.....

थड़ा के फूल

[एक भारतीय आत्मा की सेवा में, 'एक भारतीय हृदय' द्वारा समर्पित]

रजत मुकुट धारणी बचल शिखर शिरोमणि कल मंजीर
 ब्रिटिश सूर्य जिस पर प्रकटाता अन्धकार भीषण मंजीर
 उस आकाश बिजुम्बित नग पर सुमन मनोहर करते बास
 दिन की हृदयहीन शीतलता कर न सकी कोमलता नाश
 प्रेम-अश्रु से सदा सींचते रहते अपना जीवन-मूल
 सूखे किन्तु हरे जीवित हैं फिर भी ये थड़ा के फूल।
 श्वेतकाय पुष्पों के जिसने सहे संकड़ों अत्याचार
 जिसके काले कंधे सहते हैं गोरी प्रभुता का भार
 वह अधिकारहीन अक्रोश करती बिनती बारम्बार।
 जग-जननी है भारत माता, कीर्ति अब मेरा उद्धार।
 चार मील ऊँचे से लेने तेरे चरण-कमल की धूल
 भारत अबला आज भेकती है कुचुम्बित थड़ा के फूल।
 'कविता' कुली प्रथा का जग में हो सकता है क्या सम्बन्ध?
 पक्ष पक्ष नहिं हुआ प्रफुल्लित लगी न विगल पवन सुगंध।
 नीरस है यह हृदय सरोवर सदा यहाँ रहता है ताप
 पुष्प नहीं आकाश-पुष्प ही इसमें पा सकते हैं आप।
 शुष्क पत्र, ये नहीं पत्र की, इनमें कोरे नरे निझूल।
 कविता कली कबायि नहीं है ये सूखे थड़ा के फूल।

झूरा कुलटा राजनीति की कुटिल गती ही भाती है
 कूट कूट कर कवि का कोमल हृदय कुचलती जाती है ।
 कमी किया कमनीय कंठ से जिस कोकिल ने सुन्दर गान
 राजनीति बंधला चरण का बंधरीक बन करता ध्यान ।

कौंसिल, मो-कौंसिली-कलह में कविता बेबी को मत भूल ।
 इसीलिए जपित करती वह प्यारे ये अड्डा के कूल ।

‘नर नारायण समर’^१ तुम्हारा देता है मन को सन्तोष
 ‘जीवित जोश’^२ भरा करता है भव्य भाव का सीकर कीव
 दिया हृदय को बेध ‘हृदय’^३ ने लगा प्रेम का तीला झूल
 तब ‘बलिदान’^४ बारि करता है सिंचित मेरा जीवन-भूल
 ‘जीवन-कूल’^५ बढ़ाता रहता साबरमती नदी के कूल
 हे कविगण कीजिये स्वीकृत ये मेरी अड्डा के कूल :^६

साबरमती स्कूल

—एक भारतीय हृदय

१७-१-२५

अथवा

कविता की कमनीय कलम कलियों में जलित करता गुंजार,
 राजनीति बंधला बाल से बंधरीक बप्पा का बार ।

१—कृष्णार्जुनयुद्ध

२, ३, ४, ५, ६—कविताओं के नाम

प्रेमाख्यानकार कवि ज्ञान और उनका कृतित्व

भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान-काव्यों की परंपरा बड़ी प्रचलित रही है। यह परंपरा सूफी, असूफी और दक्खिनी तीनों प्रेमाख्यानों के रूप में मिलती है।^१ यही नहीं, भारत की अनेक प्रादेशिक भाषाओं में भी अनेक प्रेमाख्यानक काव्य लिखे गये हैं, जिन पर विद्वानों ने यत्किंचित् प्रकाश डाला है।^२ इधर प्रेमाख्यानक काव्यों पर पर्याप्त शोधकार्य भी हुआ है।^३ इस दिशा में अनेक महत्वपूर्ण निर्णय निष्कर्ष भी लिए गये हैं।

हिन्दी साहित्य के (विशेष कर उत्तरी भारत के) प्रेमाख्यानों में सूफी प्रेमाकाव्यों का अपना एक विशिष्ट स्थान है। इनमें चंदायन,^४ मुगाबती,^५ पंचावत,^६ चित्ररेखा,^७ मधुमालती,^८ चित्रावली^९, ज्ञानदीप^{१०} आदि काव्य प्रमुख हैं।

सूफी प्रेमाख्यानों के साथ असूफी प्रेमाख्यानों का भी योगदान कम महत्व का नहीं। इन असूफी प्रेमाख्यानों में अनेक महत्वपूर्ण काव्यों के नाम गिनाये जा सकते हैं जो हिन्दी साहित्य

१. देखिए—भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा: पृ० ६९; श्री परमुराज कटुबंदी; रत्नकमल प्रकाशन।

२. वही, पृ० १०८।

३. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान; पृ० ८२, डॉ० श्याममनोहर पांडेय; मित्रा प्रकाशन, इलाहाबाद। तथा भारतीय प्रेमाख्यान-काव्य; डॉ० हृदयनाथ श्रीवास्तव, प्रकाशक—हिन्दी प्रचारक, वाराणसी।

४. सूफी काव्य-संग्रह; पृ० ७८; श्री परमुराज कटुबंदी; हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।

५. जायसी पंचावली, पृ० ३, अन्वार्थ रामचन्द्र शुक्ल तथा जर्नल ऑफ़ दी बिहार रिव्यू सोसाइटी; १९५५ में प्रो० एच० एच० अस्फ़दी का लेख—“कुतुबनत मुगाबत।”

६. जायसी पंचावली; अन्वार्थ शुक्ल तथा डॉ० माता प्रसाद गुप्त।

७. चित्ररेखा : सम्पादक श्री मिस्रसहायक पात्रक; पृ० १०७।

८. निपचगा, १ जुलाई १९५९, अंतरा का अखिल वृत्त—लेखक, श्याममनोहर पांडेय।

९. चित्रावली : श्री जगन्मोहन वर्मा।

१०. ज्ञानदीप : डॉ० जयप्रकाश झावसी।

प्रीत-प्रकाश, शक १८९२]

की अमूल्य निधि हैं। उदाहरणार्थ डोला मारु रा हुआ,^१ सद्यवत्स सायलिंगा,^२ लक्ष्मसेन पद्मावती^३ सत्यवती कथा,^४ छिताई बार्ता तथा मैनासत,^५ नल दमयंती कथा^६ नल दमन,^७ माधवानल कामकंदला^८, मधुमालती,^९ वेलिकृष्ण कर्मणी^{१०}, रसरतन^{११}, प्रेम विलास प्रेमलता,^{१२} प्रेमप्रगास^{१३}, चन्द्र कुंवर री बात^{१४}, पद्मपावती^{१५} और बंसलदेव रास^{१६} आदि। इस परंपरा की उक्त सभी कृतियों पर विद्वानों ने विस्तार से लिखा है और सूफी असूफी दोनों प्रेमाख्यानों पर कई शोध कृतियाँ सायने आई हैं।

असूफी काव्यों के सृजन में राजस्थान के कवियों का अप्रतिम योगदान है। डोला मारु रा हुआ, कर्मणी हरण (सायां झूला), मूमल महेन्द्र, सृधियार दे आदि सैकड़ों प्रेमकथाएँ हैं, जिन पर अभी और कार्य होना बाकी है। इस राजस्थानी प्रेम कथाओं का एक संग्रह

१. डोला मारु रा हुआ : सभा संस्करण, काशी।
२. गुजरात एण्ड इट्स लिटरेचर, के० एम० मुंशी; पृ० २१२।
तथा राजस्थान भारती, अप्रैल १९५० पृ० ४७, श्री अगरबंद नाहुटा का लेख।
३. लक्ष्मसेन पद्मावती, पृ० १७; श्री प० नर्मदेश्वर जतुर्वेदी;
प्रयाग संस्करण।
४. ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, पृ० ६६-६७।
डॉ० शिवमोपाल मिश्र, विद्यामंदिर प्रकाशन, ग्वालियर।
५. छिताई बार्ता; डॉ० माता प्रसाद गुप्त : सभा संस्करण तथा हिन्दुस्तानी अंक जु०-सि० १९५९; डॉ० गुप्त का लेख और साधन कृत मैनासत; विद्या-मंदिर प्रकाशन, ग्वालियर संस्करण।
६. नलदमयंती कथा; ह० प्र० सम्मेलन संग्रहालय में विद्यमान।
७. सूरदास कृत नल दमन काव्य; सम्पादक डॉ० बासुदेवसरण अग्रवाल, हि० विद्यापीठ आगरा संस्करण।
८. वेलिए माधवानल काम कन्दला; गायकबाड़ ओरिएण्टल सीरीज बड़ोदा पृ० ५०९,
तथा हिन्दी अनुशीलन अ० विस० १९५८ में श्री नाहुटा जी का लेख।
९. नागरी प्रचारिणी पत्रिका; हीरक जयन्ती अंक; सं० २०१०; पृ० १८७-१९२।
१०. वेलिकृतन कर्मणी री, हिन्दुस्तानी ऐकेडेमी; संस्करण प्रयाग।
११. रसरतन; ह० लिखित प्रति-सभा काशी में विद्यमान—पुष्टकर कृत।
१२. प्रति सम्मेलन संग्रह में सुरक्षित।
१३. अर्धयुगीन प्रेमाख्यान : पृ० ११३, डॉ० स्वामिनोहर पांडेय।
१४. शोध पत्रिका; खंड ३ भाग २; हंसकवि कृत। राजस्थानी रचना।
१५. पद्मपावती संत वृत्त हरनदास कृत—प्रति ना० प्र० सभा काशी में सुरक्षित।
१६. बीसलदेवरास सभा संस्करण तथा डॉ० माताप्रसाद गुप्त, परिचय-संस्करण।

नाहटा जी द्वारा प्रकाशित किया गया है।^१ फिर भी सभी राजस्थान के भंडारों में अभी ऐसे अनेक काव्य हैं, जिनसे प्रेमाख्यान-रचनाओं के इतिहास में अभीष्ट वृद्धि होगी, ऐसा हमारा विश्वास है।

शोध कार्य करते हुए सन् १९६० से ही मध्ययुग के एक चूड़त प्रेमाख्यानकार मे भेरी रुचि हुई। सामग्री संकलन और प्रतियों के पाठ-संग्रह में जुटा रहा। इधर-उधर इस सम्बन्ध में लेखों की सूचनाएँ अश्वेय नाहटा जी, नारामणसिंह जी माटी, सीमाम्यसिंह शेखावत एवं अन्य सूत्रों से ज्ञात भी हुई तो देखा कि इस महान् कवि पर यत्र-तत्र मात्र छुटपुट लेख प्रकाशित हुए हैं। इनमें श्री कमलकुलश्रेष्ठ ने इस ओर एक लेख 'हिन्दुस्तानी' में प्रकाशित कराया^२। और भी कुछ सामग्री ब्रजभारती^३, घूमकेतु^४, आदि में मिल जाती है। कुछ लेख बरवा^५, विश्वबाणी^६ एवं सरस्वती^७ में भी प्रकाशित हुए हैं परन्तु इन सभी लेखों ने कवि का अमरी आवरण ही स्पर्श किया है। इस महान् प्रेमाख्यानकार की आत्मा का संस्पर्श करने का प्रयत्न किसी ने नहीं किया। यह प्रसिद्ध कवि जान न्यामत ख़ाँ हैं।

जान शेखावत (राजस्थान) के फतहपुर नामक कस्बे में उत्पन्न हुए और वे वहाँ के चौहान-वंशीय राजपूतों की शाखा के कवि हैं, जिनको आक्रमण कर्ता सेनापति सैयद ने मुसलमान बना लिया था। अतः जान कवि वंश से चौहान थे एवं धर्म से मुसलमान। ये वहाँ के शासकों में से रहे हैं। इनका वंश नबाबों के नाम से इस प्रदेश पर शासन करता रहा। जान न्यामत ख़ाँ इनका पूरा नाम था। जान के वंशधर आज भी इस कविबर का बड़ी श्रद्धा से स्मरण करते हैं। उनके ऐसे परिजनों से लेखक का सम्पर्क हुआ है।

जान की कृतियों का लेखक ने यथावसर अध्ययन करने का सौभाग्य प्राप्त किया है और इस उपेक्षित कवि के साथ न्याय हो, इस दृष्टि से जान के कर्तृत्व पर विस्तार में लिखा है, जो जान-अथावली के रूप में शीघ्र ही विद्वानों के सामने आयेगा।

१. राजस्थानी प्रेमकथाएँ, श्री अजरबंद नाहटा; प्र० सार्दूल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बीकानेर।

२. हिन्दुस्तानी; भाग १५ अंक १, सन् १९४५ श्री कमल कुलश्रेष्ठ का लेख।

३. ब्रजभारती; वर्ष २; अं० ११ सं० १९९९, श्री अजरबंद नाहटा का "कवि जानकुल ज्ञानदीप" शीर्षक लेख।

४. घूमकेतु : अगस्त १९३९—हिन्वी संसार का अपरिचित कवि जान—श्री शेखर का लेख।

५. बरवा; वर्ष ५; अंक ३; १९६२ श्री भीलाल मिश्र का लेख—"कविबर जान विरचित एक अज्ञात ग्रंथ संगीत गुनदीप"।

६. विश्वबाणी; वर्ष; ५; अंक ५; श्री राबत सारस्वत का लेख—"हिन्वी के विस्मृत मुसलमान कवि जान।"

७. सरस्वती, भाग ४६; खंड १; सन् १९४५; कविबर जान, श्री राबत सारस्वत।

अज्ञ-भाष्य, अंक १८९२]

इस संबंध में एक महत्वपूर्ण बात यह कहना चाहता हूँ कि उत्तर प्रदेश तथा इतर प्रांतीय अन्य विद्वानों को तो जाने दीजिए, राजस्थान के अनेक विद्वानों ने भी इस कवि को अंधकार में रखा और अपने ग्रन्थों में इनका बहुत सामान्य सा परिचय देकर ही इस श्रेष्ठ प्रेमास्थान-कर्तृ-कवि को चला कर दिया। डॉ० मोतीलाल मेनारिया^१ जैसे राजस्थानी भाषा और साहित्य पर काम करने वाले विद्वान् ने भी इस कवि के सुजन पर सिर्फ चार पंक्तियाँ लिखकर जैसे अपना फर्ज पूरा किया है। कवि जान जैसे मध्ययुग के अनेकों कवि ऐसे हैं, जिन पर विद्वानों द्वारा लिखना तो दूर, आँख उठाकर ताका तक नहीं गया है। उदाहरणार्थ—नरहरि बारहट, कुन्वपति मिथ, महाराज जसवंतसिंह, दुरसा आढा, ईसरदास, सधामसिंह, (इन्दरगढ़) आदि अनेकों नाम उद्धृत किए जा सकते हैं। डॉ० मेनारिया ने उन पर जो कुछ लिख दिया वही जैसे लक्ष्मण-रेखा हो गई। उसे लाँघने का प्रयत्न नहीं किया जाता और यही कारण है कि इन कृतिकारों पर विद्वानों की दृष्टि नहीं जाती। लेकिन मुझे यह कहने में कतई मकोच नहीं है कि डॉ० मेनारिया के ग्रन्थों से इन कवियों के लिए केवल अथुरी सूचनाएँ मात्र एकत्रित की जा सकती हैं। इसके अतिरिक्त उनके ग्रन्थों में किसी भी कवि पर, (केवल कुछेक को छोड़कर), आलोचनात्मक अध्ययन तक नहीं है और यही कारण है कि कवि जान उनकी कलम के शृंगार न बन सके। जान के लिए डॉ० मेनारिया लिखते हैं—“जैसा कि उक्त सूची से स्पष्ट है कि जान कवि ने प्रेमास्थान अधिक लिखे हैं, अतएव इनकी रचना में शृंगार रस का प्राधान्य है। बहुत जैसी काव्य-प्रतिमा इनमें नहीं दिखाई देती। परन्तु वर्णन की स्वाभाविकता तथा सजीवता और कथा-प्रवाह की बाराबाहिकता द्वारा पाठक का ध्यान इधर उधर न घटकने देने की जो कला-क्षमता एक कुशल कहानीकार में होनी चाहिए, वह इनमें पूरी-पूरी विद्यमान थी। इस दृष्टि से इनके प्रेमास्थानों की जितनी भी प्रशंसा की जाय वह थोड़ी है।”^२ डॉ० मेनारिया का जान के पूरे कर्तृत्व पर यही कथ्य है। उनके सभी ग्रन्थों में कवियों के साहित्यिक मूल्यांकन की यही स्थिति है। डॉ० मेनारिया अपने इन ससिद्ध कथ्यों को भले ही सागोपाग मानते हों, पर हमारा मत है कि इस तरह के निर्णय एकदम एकांगी एवं अपूर्ण हैं तथा ये इस दिशा में, इस पथ पर चलने वाली भावी शोध-पीढ़ी को और भी भ्रम में डालने वाले निर्णय हैं। यह बात हम बिना किसी पूर्वाग्रह के कह रहे हैं।

इधर पिछले कुछ वर्षों में जान कवि पर कुछ उल्लेख और हुए हैं। इन शोध-कृतियों में कुछ कृतियाँ ध्यान देने योग्य हैं। इन कृतियों के लेखक अधिकांश उत्तर प्रदेश और बिहार के हैं, परन्तु इन्होंने जितना और जो कुछ भी कवि जान पर लिखा है, वह हमारे राजस्थान के

१. राजस्थान का विमल साहित्य; डॉ० मेनारिया; पृ० ८०-८३; ग्रन्था-रेखाकर, बम्बई संस्करण।

२. राजस्थान का विमल-साहित्य; पृ० ८२; डॉ० मेनारिया।

उक्त कव्यों से अधिक वजनी है। इन विद्वानों में हम पूज्य पं० परशुराम चतुर्वेदी^१ डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव^२, डॉ० श्रीमती सरला शुक्ला^३, डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ^४, डॉ० श्याम मनोहर पाण्डेय^५, आदि का नाम देना चाहेंगे। प्रयाग से कोई श्री रामकिशोर^६ ज्ञान के प्रेम काव्यों पर अपना शोध कर रहे हैं, इसकी भी सूचना मिली है, पर वह ग्रन्थ प्रकाशित नहीं है अतः तदर्थ उस पर कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

उक्त सभी ग्रन्थों और शोधकर्त्ताओं के ज्ञान सम्बन्धी मूल्यांकन कर यह निर्णय सरलता से किया जा सकता है कि इन्होंने ज्ञान को स्मरण तो किया है और किसी-किसी उदारमना ने तो ज्ञान के कुछ काव्यों से कुछ उद्धरण-पाठ भी दिए हैं, परन्तु उनके ग्रन्थों का मूल्यांकन किसी ने नहीं किया। ज्ञान के साथ आज तक न्याय नहीं हो पाया और सैकड़ों वर्ष हो गए यह असाधारण प्रतिभा विद्वानों की कृपाकिरण की ओर निनिमेष दृष्टि से देख रही है कि शायद कोई दृष्टि-निक्षेपण उस पर भी हो जाय।

उक्त विद्वानों में डॉ० कुलश्रेष्ठ ने अपने शोध प्रबंध में ज्ञान के २० ग्रन्थों का परिचय दिया^७, जो कई भ्रातियाँ पैदा करने वाला है। उन्होंने ज्ञान के ग्रन्थों का वर्गीकरण भी किया, जो बहुत सामान्य है।^८ डॉ० मेनारिया ने उनके ७५ ग्रन्थों की सूची बनाकर प्रस्तुत करने में ही अपने कार्य-कर्त्तव्य की इतिश्री समझ ली।^९ श्री रामकिशोर ने अपने एक लेख में ज्ञान

१. सूफी काव्य संग्रह; पृ० १५४-१६८; श्री पं० परशुराम चतुर्वेदी, हि० सा० सम्मेलन, संस्करण तु०।
२. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य; पृ० ३० तथा १४८; डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव, हिन्दी-प्रचारक, बाराणसी।
३. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य; पृ० ३७४-४१५, डॉ० रसाल शुक्ल; प्रकाशन—लखनऊ विदर्भिसंस्थान, लखनऊ।
४. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य; पृ० २२-३६ डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ; बीबरो मार्गसह प्रकाशन अजमेर।
५. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान; पृष्ठ ११२-११३ तथा २६५; डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय—प्रका० मित्रा प्रकाशन, प्रा० लि० इलाहाबाद।
६. हिन्दुस्तानी : भाग २४; अंक ४; १९६२; श्रीरामकिशोर का लेख—कविज्ञान—और उनकी रचनाएँ।
७. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य; पृ० २२२६; डॉ० पुष्पीनाथ कमल कुलश्रेष्ठ, अजमेर संस्करण १९५३।
८. हिन्दुस्तानी भाग १५; अंक—१; कवि ज्ञान शीर्षक श्री कमल कुलश्रेष्ठ का लेख।
९. राजस्थान का पिंगल साहित्य : पृ० ८२; डॉ० मोतीलाल मेनारिया; प्रचरलाकर बम्बई, संस्करण।

के ७८ ग्रन्थों का परिचय दिया है, जो यो तो बहुत सामान्य है,^१ पर उक्त सभी विद्वानों के वर्णन-विवरण से अधिक श्रमपूर्वक लिखा गया लगता है, पर उनके वर्गीकरण से भी हमारा मतभेद है^२ तथा ऐसा वर्गीकरण डॉ० श्याममनोहर में कर चुके हैं।^३ अतः श्री रामकिशोर पर बहुत कुछ छाया डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय की ही है।

इस प्रकार अनेक विद्वानों द्वारा प्रेमाख्यानों पर लेखन-कार्य होने पर भी जान कवि के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की अष्ट एवं न्यायोचित प्रस्तुति आज तक कोई नहीं कर सका और यह विदग्ध कवि आज तक उपेक्षित पड़ा रहा है।

जान कवि को सर्व प्रथम हिन्दी जगत के समस्त विस्तार में प्रस्तुत करने का श्रेय राजस्थानी साहित्य के प्रसिद्ध शोधक श्री अगरचंद नाहटा तथा श्री रावत सारस्वत को है यह कार्य दोनों ने दो प्रकार से किया है—

(१) पत्र पत्रिकाओं में जान कवि पर दोनों ने कई लेख लिखकर।^४

(२) कवि जान के दो प्रसिद्ध ऐतिहासिक काव्यों का सम्पादन एवं प्रकाशन द्वारा।^५

ये ग्रंथ हैं :—क्यामखा रासो तथा अलिख खा की पैड़ी।^६

(श्री नाहटा जी द्वारा)

श्री रावत सारस्वत के भी जान पर लिखे लेख स्मृतव्य है पर रावत जी ने कवि जान का कोई सम्पादन प्रस्तुत नहीं किया, जिसकी हमें उनसे पर्याप्त आशा थी। अस्तु—श्रद्धेय अगरचंद नाहटा का कवि जान सबधी कार्य स्तुत्य कहा जाना चाहिए, ऐसा हमारा मत है। कवि जान असूफी कवि थे। विद्वानों ने उनमें सूफी दर्शन भी बताया है, पर जान के प्रेमाख्यानों में सूफी विचारधारा या सूफी दर्शन का एकदम अभाव है। यो सामान्यतः सूफी और असूफी काव्यों में कथा-शिल्प में कुछ साम्य मिल जाता है, पर जान में शुद्ध सूफी-दर्शन का हमें तो नितान्त अभाव ही लगता है। हो सकता है हमारी विचारधारा से विद्वान् असहमत हो। जान की इन सभी विशेषताओं पर हम अन्यत्र विस्तार में विचार करेंगे। यो जान की कृतियों

१. हिन्दुस्तानी; भाग २४; अंक ४; श्री रामकिशोर मीर्य का लेख—जान कवि और उनकी रचनाएँ।

२. देखिए अन्य लेख में लेखक द्वारा प्रस्तुत वर्गीकरण (परिषद् पत्रिका में शीघ्र प्रकाश्य)।

३. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान : पृ० १५, निवेदन के अन्तर्गत डॉ० श्याममनोहर का ग्रंथ पर प्रस्तावित वक्तव्य।

४. श्री अगरचंद नाहटा के हिन्दुस्तानी, ब्रजभाषा तथा राजस्थानी भारती के लेख तथा विश्वबाणी, सरस्वती आदि में श्री रावत जी के लेख।

५. क्यामखा रासो : सम्पादक श्री अगरचंद नाहटा, प्रकाशक प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर।

६. देखिए—क्यामखा रासो के परिशिष्ट में जान कृत ऐतिहासिक काव्य अलिख खा की पैड़ी।

में फारसी की मसनवी शैली अवश्य है, पर शेष सब उनका अपना है। हम सबमें एक विचित्र भ्राति यह है कि हम अपने प्रेमाख्यानों का मूल सम्बंध प्राकृत अपभ्रंश से न जोड़कर सूफियों से जोड़ते हैं और भारत में जितने प्रेमाख्यान लिखे गये हैं उन्हें आल मीच कर सूफी कहने लगते हैं।

राजस्थान में अमूफी काव्यों की एक अच्छी खासी सृजन-परंपरा रही है। इनमें डोला मारू से लेकर बीसलदेव रास (१७वीं शताब्दी) तक यह परंपरा अपने प्रशस्त सृजन को स्पष्ट करती है। इसी कड़ी में कवि जान पड़ते हैं, जिन्होंने राजस्थानी व ब्रज में शुद्ध प्रेमाख्यानों का सृजन किया है।

कवि जान का रचना काल सं० १६६९ से १७२१ वि० तक पड़ता है। कवि जान ने कुल ५३ वर्ष तक साहित्य का अजल सृजन किया। जान की सर्व प्रथम कृति तथा कबलावती सवत् १६६९ में रची गई^१ तथा अंतिम कृति जफरनामा^२ है, जिसका रचनाकाल सं० १७२१ है। जान के इस समस्त काव्य-वैभव से स्पष्ट होगा कि उनका कर्तृत्व अत्यन्त विशाल है। उनके सृजन में से सिर्फ प्रेमाख्यानों को ही लिया जाय, तो यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि भारतीय साहित्य में ही नहीं, समस्त विश्व के प्रेमाख्यान साहित्य में सर्वाधिक (संख्या में) प्रेमाख्यानों की रचना करने वाले कवि जान ही हैं। उन्होंने कुल २७ शुद्ध प्रेमाख्यानों की रचना की है और कई शुद्ध बिरह-काव्य लिखे हैं। इस तरह जान की सभी कृतियाँ कुल मिलाकर ७८ हैं। जिनमें से एक कृति "संगीत गुण दीप" है जिसकी सूचना दे वर्ष पूर्व प्रकाशित हुई। इस ग्रंथ के शोध करने का श्रेय राजस्थान के श्री श्रीलाल मिश्र को है।^३

कवि जान के संबंध में हिन्दी साहित्य के सभी प्रमुख इतिहासकार मौन हैं। गासाँ व तासी (अनु० डॉ० लक्ष्मीसागर बाण्य)^४, आचार्य शुक्ल,^५ डॉ० रामकुमार वर्मा^६ आदि सभी इतिहासकारों ने अपने इतिहास-ग्रन्थों में इस महत्त्वपूर्ण कवि का आंशिक जिक्र भी नहीं किया। हाँ, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इनके ग्रन्थों की चर्चा कर, उनके गुह का परिचय दिया

१. प्रति—हिन्दुस्तानी एकेडेमी उत्तर प्रदेश इलाहाबाद में संगृहीत।

२. वही।

३. बरदा; वर्ष ५; अंक ३; १९६२ श्री श्रीलाल मिश्र का लेख।

४. हिन्दुई साहित्य का इतिहास (तासी की कृति का अनुबाद); प्रकाशक हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद।

५. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १०६-२९, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सभा संस्करण सं० १९१९।

६. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास; पृ० २९९-३३२ चतुर्थ संस्करण; १९५८ डॉ० रामकुमार वर्मा।

चित्र-आवृत्त, १८९२ शक]

है।^१ आवश्यक है सभी इतिहासकार जान कवि के संबंध में इतने अनुदार कैसे रहे ? जब कि खोज रिपोर्टों में जान के उल्लेख मिल जाते हैं।^२

जो हो, जान मध्ययुग के सबसे उपेक्षित कवि रहे हैं। जान कवि के अपलब्ध ग्रन्थों के संबंध में अनेक विद्वानों ने भिन्न-भिन्न संख्याएँ निर्धारित की हैं। डॉ० मेनारिया ने उनके ७५ ग्रन्थों का उल्लेख किया है।^३ डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ ने अपने ग्रन्थ में २१ कृतियों का नाम गिनाया है।^४ राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज में इनके ग्रन्थों की क्रमशः एक, दस, दो तथा एक नये ग्रन्थों की सूचनाएँ मिलती हैं।^५ अपने प्रबंध में डॉ० सरला शुक्ला^६ ने तथा डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव ने क्रमशः १५ तथा १८ ग्रन्थों का नामोल्लेख किया है।^७ 'कुछ ग्रन्थों का उल्लेख पं० परशुराम चतुर्वेदी ने किया है।^८ डॉ० श्याममनोहर^९ ने तथा श्री रामकिशोर मीर^{१०} ने क्रमशः अपने प्रबंध और अपने लेख में ११ और ७८ ग्रन्थों का नाम दिया है। इन सभी सूचनाओं^{११} से जान के कृतृत्व का ज्ञान बौद्धिक होता है पर उसके प्रामाणिक ग्रन्थों की पूरी जानकारी नहीं हो पाती। आज तक कवि जान की सिर्फ तीन काव्य कृतियाँ प्रकाशित हैं और शेष सभी हस्तलिखित एवं अप्रकाशित हैं।

१. हिन्दी साहित्य; पृ० २७७; सन् १९५५; डॉ० हुजारीप्रसाद द्विवेदी।
२. संक्षिप्त खोज रिपोर्ट; विवरण पृ० ३३९-४०; प्रथम भाग सभा संस्करण, वाराणसी।
३. राजस्थान का पिंगल साहित्य; पृ० ८२; डॉ० बीतीकास मेनारिया।
४. हिंदी प्रेमालयान; पृ० २२-२६; डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ।
५. राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज— विद्यार्थी उदयपुर प्रकाशन में
 - (१) भाग—१ पृ०—१६८, में रत्न अंबरी, संपादक—डॉ० मेनारिया।
 - (२) भाग—२ तथा ४ में क्रमशः १० और ४ ग्रन्थ, संपादक—श्री अगरबंद नमूदा।
 - (३) भाग ३ में सिर्फ १ प्रति कहा, संपादक—श्री उदयसिंह भटनागर।
६. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० (३७४-४१५) डॉ० सरला शुक्ला।
७. भारतीय प्रेमालयान काव्य; पृ० ३० तथा १४८; डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव।
८. सूफी काव्य संग्रह, पृ० १५४-१६८, श्री परशुराम चतुर्वेदी।
९. मध्ययुगीन प्रेमालयान : पृ० ११२-१३ तथा २६५, डॉ० श्याममनोहर पांडेय।
१०. हिन्दुस्तानी, भाग २४; अंक ४ पर श्री मीर का लेख।
१०. हिन्दुस्तानी, भाग २४; अंक ४ पर श्री मीर का लेख।
११. देखिए—(१) कजभाषा : इतिहास ग्रंथ-कोश पृ० ५३, ५५ तथा ६१, श्री जवाहर लाल चतुर्वेदी, प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन सन् १९६५।
- (२) हिन्दी साहित्य : पृ० २७७ डॉ० हुजारीप्रसाद द्विवेदी ने ७० ग्रन्थों की सूचना दी है।

क्या 'हियहुलास' तानसेन की रचना है ?

'सम्मेलन पत्रिका' भाग ५४ संख्या ३-४ में डा० मदनगोपाल गुप्त का 'संगीतज्ञ तानसेन की दुर्लभ कृतियाँ' नामक लेख प्रकाशित हुआ है। उसमें उन्होंने औरंगाबाद में प्राप्त 'रागरत्नाकर' की प्रति के उत्तरार्द्ध में तानसेन कृत 'संगीतसार' और 'रागमाला' के साथ 'हियहुलास' भी लिखा मिला है। इसलिये इन्होंने उसे तानसेन की रचना मान लिया और हियहुलास के सम्बन्ध में यहाँ तक लिख दिया कि 'अभी तक हिन्दी साहित्य के खोजी विद्वानों के लिये अज्ञात प्रायः है।' 'हियहुलास' को केवल ३४ दोहों की रचना उन्होंने बतलाई है और लिखा है कि "यह रचना तानसेन की 'रागमाला' तथा 'संगीतसार' की तुलना में आकार के दृष्टिकोण से लघुतर है किन्तु विवेचन के दृष्टिकोण से कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। अनेक दृष्टिकोणों से इसका अपना निजी महत्त्व है क्योंकि केवल ३४ दोहों की इस रचना में उपयुक्त दोनों कृतियों में आनेवाले विवेचन के अतिरिक्त आमेजी रागों का भी वर्णन है। इसकी संक्षिप्तता का कारण अपूर्ण या न्यूनतर विवेचन नहीं है, अपितु उसका सूत्रबद्धी में लिखा जाना है। इसके महत्त्व का द्वितीय कारण राग-रागिनियों के परस्पर मिश्रण से नये रागों के निर्माण द्वारा संख्या विस्तार का है। इतनी अधिक संख्या और प्रस्तार विवेक का विवेचन इत्यादि विशेषताएँ अन्य ग्रन्थों में नहीं मिलती।"

यह तानसेन की अन्य रचनाओं में पाई जाने वाली कलागत दृष्टिकोण की तात्पर्य एकता के साथ-साथ 'हियहुलास' के तानसेन की प्रामाणिक रचना होने की पुष्टि करते हैं। अन्त में डा० मदनगोपाल गुप्त ने अपना निष्कर्ष इन शब्दों में निकाला है कि "हियहुलास संगीत सम्राट तानसेन की प्रामाणिक रचना है और इसका अनुपमणीय महत्त्व है। 'हियहुलास' अब तक अज्ञात प्रायः रचना ही है।"

वास्तव में डा० मदनगोपाल गुप्त का यह विवेचन भ्रमपूर्ण है। हियहुलास तानसेन की रचना नहीं है और न अज्ञात प्रायः ही है तथा ३४ दोहों मात्र में ही यह रचना समाप्त नहीं है। इनमें ७० गद्य हैं जिनमें ६ सवैये भी हैं।

'हियहुलास' अवश्य ही संक्षिप्त होने पर भी महत्त्व की रचना है। इसीलिये हिन्दी साहित्य में सुप्रसिद्ध लःलूजी लाल ने अपने 'सभा विकास' ग्रंथ में इसे संग्रहीत किया, और 'सभा विकास' बहुत प्रसिद्ध ग्रन्थ है। संवत् १९१७ का छापा हुआ इसका एक संस्करण हमारे चेतन-भाण्डव, शक १८९२]

संग्रह में है जिसके अन्त में 'हियदुल्लास' के ७० पद्य छपे हैं। दूसरा संस्करण श्री वैकटेश्वर प्रेस से संवत् १९७८ में प्रकाशित हमारे संग्रह में है जिसे खेमराज श्रीकृष्णदास ने बदरका निवासी पं० कृष्णबिहारी शुक्ल से शुद्ध करवा के प्रकाशित करवाया। इसमें भी 'हियदुल्लास' के ७० पद्य छपे हैं। इसके बाद लल्लूजी लाल की 'सभा विलास' की प्रशस्ति प्रकाशित हुई है जिससे मालूम होता है कि उन्होंने यह संग्रह-ग्रन्थ संवत् १८७७ के माघ सुदि ९ को तैयार किया था—

संग्रह कर कवि लाल ने, रच्यो काव्य रस रास।
 बरयो नाम या ग्रन्थ को, यति सभाविलास ॥१
 यद्यपि काव्य भूषण सहित, दुर्जन बोधत ताहि।
 बिगरे बेत बनाय है, सज्जन साधु सराहि ॥२
 नग ऋषि बसु चन्द्र ही गनी, संवत्त को परभाष।
 माघ शुक्ल ५ रबी, कियो ग्रन्थ निरमाष ॥३

इतिभी लल्लूजी ब्राह्मण गुजराती सहज अवधिच आगरे वासी कृत सभाविलास सम्पूर्ण।

'हियदुल्लास' का खोज रिपोर्टों में सबसे पहला उल्लेख सन् १९२९ की ३१ वीं १४वीं त्रैमासिक विवरण के तृतीय परिशिष्ट में अज्ञात रचनाकारों के ग्रन्थों की सूची में न० ३८८ में हुआ था। इसके रचयिता के अज्ञात होने से विवरण नहीं दिया गया। पर सन् १९४१ की रिपोर्ट में इसका केवल विवरण ही नहीं दिया, पर पूरा 'हियदुल्लास' ग्रन्थ ही प्रकाशित कर दिया गया। उसमें इसका रचयिता लाल कवि (संग्रहकार) और रचनाकाल स० १८७० दिया गया है। प्रकाशित पद्यों की संख्या ७० है। उसके बाद प्रकाशित संस्करण वाले ३ दोहे दिये हैं जिसमें ग्रन्थ की रचनाकाल वाला वाक्य कुछ अशुद्ध एवं गड़बड़ है, पर है वह 'सभाविलास' इसका का ही अन्तिम अंश। लल्लूजी लाल का स्पष्ट उल्लेख न होने से अन्तिम पद्य के अनुसार रचयिता यहाँ लाल कवि मान लिया गया है।

उपरोक्त खोज करने के बाद बीकानेर के बड़े उपाध्याय के 'महिमा भक्ति ज्ञान भण्डार' में युग्म 'हियदुल्लास' की एक सटीक प्रति मिली जिसमें ६७ पद्य हैं और सक्षिप्त टीका में ग्रन्थ के भावों को गद्य में स्पष्ट किया गया है। इस प्रति के प्रारम्भ में इसका नाम "राग" रूपमाला और अन्त में 'हियदुल्लास ग्रन्थमाला' दिया हुआ है। टीका के आदि और अन्त की दो-दो पंक्तियाँ नीचे दी जा रही है—

आदि—अथ रागमाला की टीका लिख्यते—याको विचार याही मे याकी मूर्छना याही में तीन ग्राम सप्त स्वर याहि मे ग्राम १ ग्राम २ ग्राम ३। ब्रूहा—(प्रथम हिताको समसिधे।)

अन्त—रागिनी पाचमी केदार बखत घटी २ भारज्या १ मारु बखत घटी २। इति रागमाला राग ६ रागिनी ३० भारज्या ४८ सर्व मिलि ८४ नाम सपूर्ण।

'हियहुलास का' एक और संस्करण लक्ष्मी बैंकटेश्वर प्रेस से (१ एए में प्रकाशित) 'बृहद् रागरत्नाकर' नामक ग्रन्थ में प्रकाशित हुआ है। इस ग्रन्थ को लाला भक्तराम ने संगृहीत किया इसके पृष्ठ २८५ से ३०० में 'हियहुलास' ग्रन्थ का परिवर्द्धित बृहद् संस्करण छपा है। डॉ० मदनमोपाल गुप्त ने तानसेन की 'रागमाला' की एक प्रति का उल्लेख करते हुए लिखा है कि "रागमाला की जो प्रति लेखक के देखने में आई है उसके अन्त में ५५५ आमेजी राग-रागिनियों की सख्या का निर्देश है जो कि अन्य प्रतिवों में नहीं मिलती। इस सुप्रसिद्ध तथा दुष्प्राप्य प्रति में राग-रागिनियों का विस्तृत वर्णन है जिसमें सबसे अधिक उल्लेखनीय बात विभिन्न रागों के मिश्रण से निमित्त अनेक शकररागों का शास्त्रीय विवेचन है। तानसेन ने इन्हे आमेजी राग कहा है। रचना के अन्त में प्रतिलिपिकाल के साथ ही ६ राग, रागिनी ३०, राग-रागिनी ३६, ए मिलके आमेजी राग-रागिनी ९९९ मियाँ तानसेन गाई। सवत् १८५५ चैत्र बदि २ शुक्रवार इति।"

उपरोक्त 'बृहद् रागरत्नाकर' में 'हियहुलास' के ७६ पद्य देने के बाद आमेजी राग वर्णन ७७वें पद्य से १२७ पद्य तक में है। उसके आदि और अन्त के दो पद्य नीचे दिये जा रहे हैं:—

अब आमेजी रागवर्णन

दोहा— राग रागिनी सब कहे, जैसी जाकी रीति॥

अब आमेजी राग को, सुनी सकल करि प्रीति॥७७॥

अन्त— आमेजी ये राग हैं, कहैं भरतिजन साथ।

भेद राग अब रागिनी, ए सब बिये बताय॥१२७॥

डॉ० मदनमोपाल गुप्त ने तानसेन सम्बन्धी जिन प्रकाशित (डॉ० अग्रवाल और नर्मदेश्वर के) ग्रन्थों का उल्लेख किया है। इन ग्रन्थों में तानसेन पद के और 'संगीतकार' तथा रागमाला प्रकाशित हुई हैं, पर इनके अतिरिक्त जिन दो महत्वपूर्ण ग्रन्थों की डॉ० गुप्त को जानकारी नहीं है—वे हैं संगीत कार्यालय हाबरस से प्रकाशित, तानसेन ग्रन्थ और श्री प्रमोदयाल मिश्र का संगीत-सम्राट तानसेन (जीवनी और रचनाएँ)। मिश्रजी का ग्रन्थ पूर्व प्रकाशित ग्रन्थों से अधिक महत्व का है। उसमें तानसेन के २८८ पद, संगीतसार (पद ३३०) और रागमाला (पद ३०८) तथा परिशिष्ट में तानसेन के पुत्रों की रचनाएँ भी दे दी गई हैं। यहाँ एक आवश्यक सूचना दे देना भी जरूरी समझता हूँ कि 'संगीतकार' और 'रागमाला' में बहुत से पद्य एक ही हैं। माफ़ूस होता है कि किसी पिछले संगीतज्ञ ने कुछ परिवर्तन-परिवर्द्धन करके अपनी रचि के अनुसार दो अलग-अलग ग्रन्थ तैयार कर दिये। अतः दोनों रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक है।

यह तो अत्यन्त स्पष्ट है कि 'हियहुलास' (जैसा कि डॉ० गुप्त ने माना है) तानसेन रचित नहीं है। क्योंकि 'संगीतकार' और 'रागमाला' दोनों रचनाओं के कई पद्यों में तानसेन का नाम मिलता है, पर 'हियहुलास' में कहीं भी तानसेन का नामोल्लेख नहीं है।

जैन-भाष्य, शक १८९२]

तानसेन के पद मिसलबी ने जितने भी प्राप्त हो सके, अपने ग्रन्थ में सप्रहीत कर लिये और सुसम्पादित करके प्रकाशित कर दिये। पर हस्तलिखित फुटकर प्रतियों में इनके अतिरिक्त और भी कई पद मिलते हैं, जिनमें से कुछ की मैंने 'मध्यप्रदेश संदेश' में कई वर्ष पहले तानसेन सम्बन्धी अपने लेख में प्रकाशित किये थे, उसके बाद भी कुछ पद प्राप्त हुए हैं। विभिन्न प्रतियों में तानसेन के पदों में पाठ भी काफी भिन्न मिलता है। अतः हस्तलिखित प्राचीन प्रतियों की खोज करके पाठ-भेद के साथ तानसेन के पदों का प्रकाशन किया जाना आवश्यक है। बीकानेर की 'अनूप सस्कृत लाइब्रेरी' में १८वीं शताब्दी की एक प्रति है, जिसमें जगन्नाथ एवं तानसेन के छन्द पद लिखे हुए हैं। वैसे अन्य प्रतियों में भी अन्य कवियों के पदादि रचनाओं के साथ तानसेन के पद मिलते हैं। हस्तलिखित प्रतियाँ अनेक स्थानों में बिखरी पड़ी हैं। तानसेन के पदों का काफी प्रचार रहा है। विशेषतः संगीतप्रेमियों ने ही तानसेन के जो भी पद जहाँ सुने, कंठस्थ कर लिये और किसी ने लिख लिये। इसलिये विभिन्न संग्रहालयों की हस्तलिखित प्रतियों के साथ-साथ संगीतज्ञों के बरतानों में जो गायकों के पद कंठस्थ हों, उनका भी प्रयत्न पूर्वक संग्रह करना चाहिए।

सम्भव है तानसेन की अधिक प्रसिद्धि के कारण कुछ पद उनके नाम से अन्य संगीतज्ञों ने भी बनाकर प्रकाशित कर दिये हों, इसलिये कौन से पद वास्तव में तानसेन रचित हैं। इसका निर्णय सूक्ष्म विवेक और विशेष सावधानी से किया जाना अपेक्षित है।

तानसेन की जीवनी के सम्बन्ध में भी कई बातें विचारणीय हैं। किंवदन्तियों की प्राचीनता और प्रमाणिकता अन्वेषणीय है। बहुत सी बातों में जो मतभेद है, उसकी भी जाच कर, तटस्थवृत्ति से विचार करके निर्णय करना आवश्यक है।

म्यालियर में प्रतिवर्ष तानसेन सम्बन्धी समारोह मनाया जाता है और उसमें काफी संगीतज्ञ इकट्ठे होते हैं। उन सबका ध्यान भी तानसेन की जीवनी और रचनाओं की खोज की ओर जाना चाहिए। इस समय विद्वानों को बुलाकर एक शीष्टी का आयोजन किया जाय जिसमें विवादप्रस्त विषयों पर गहराई से विचार किया जाय। इससे नई खोज में विशेष प्रगति होगी। 'वादे-वादे जायते तत्त्वबोध'।

तानसेन की जीवनी के सम्बन्ध में आइने-अकबरी आदि मुसलिम इतिहास-ग्रन्थों की ही विशेष महत्व दिया जाता है, पर हिन्दुओं के इतिहास-ग्रन्थों में भी तानसेन सम्बन्धी कुछ उल्लेख खोजने पर प्राप्त हो सकते हैं। आखिर अपने समय के इतने बड़े और प्रसिद्ध संगीतज्ञ का सम्बन्ध उस समय के बहुत से लोगों के साथ रहा होगा। उनमें से कुछ ने या उनके आविष्ट विद्वानों ने तानसेन का उल्लेख किया होगा, उनकी ओर विशेष ध्यान देना आवश्यक है। तानसेन के समकालीन संगीतज्ञों की पदादि रचनाओं की भी मूली-मूर्ति खोज की जानी चाहिए जिससे तत्कालीन भाषा, शैली आदि की ठीक से जानकारी मिल सके। सम्राट् अकबर, जहाँगीर आदि के भी कुछ पद अनूप सस्कृत लाइब्रेरी आदि की प्रतियों में पाये जाते हैं। तानसेन के पदों का सांगोपाग अध्ययन करने से कुछ नवीन जनानकारी प्रकाश में आ सकती है।

नारी-प्रसाधन में सोलह शृंगार की परम्परा का विकास

‘प्रसाधन’ या ‘शृंगार’ एक कला है। ‘शृंगार’ शब्द का प्रयोग सामान्यतः वस्त्रा-नूषण द्वारा स्त्रियों के शरीर को सुसज्जित करने, अलंकार धारण करने या सजावट के अर्थ में होता है। सौमन्य और सौन्दर्य का प्रतीक ‘सिन्दूर’ भी शृंगार का पर्यायवाची समझा जाने लगा। मानव में प्रसाधन की प्रवृत्ति आरम्भ से ही पायी जाती है। बुद्धिवादी मानव अपने शरीर की ओर से नितांत निरपेक्ष नहीं रह सकता। सृष्टि की प्रारम्भिक रचना से ही सभी स्थानों पर मानव में प्रसाधन की ओर झुकाव पाया जाता है। सिन्धु घाटी की सभ्यता का अध्ययन करने से भी जान पड़ता है कि लोग शरीर की स्वच्छता को भी उतना ही महत्त्व देते थे जितना धर्म को। मोहनजोदड़ो तथा हड़प्पा की खुदाई से प्राप्त अवशेषों में अनेक ऐसे प्रमाण मिले हैं, जिनसे सिद्ध होता है कि उस आदि युग में भी मानव का ध्यान प्रसाधन तथा अलंकरण की ओर गया था। प्राकृतिक वातावरण में सर्वप्रथम ध्यान प्रकृति में प्राप्त तथा मुलम वस्तुओं की ओर ही गया था। वातावरण में प्राप्त वस्तुएँ ही उनके अलंकरण का माध्यम बन गईं। सोने, चाँदी, नगी आदि से निर्मित अनेक प्रकार के गहने प्राप्त हुए हैं। प्राप्त गहनों के प्रकार ये हैं—अ. माथे पर गोलाई में बाँधने के लम्बे सुनहले पात जो पतले फीते की भाँति हैं। इनके दोनों सिरों पर बाँधने के लिए महीन सूराख हैं। आ. सोने के कुलफीनुमा कर्णभरण, कटि प्रदेश की मेखला, हरियाले यशब के मोटे मनको को पिरोकर बनाये हुए हार, सोने के मटर जैसे दानों की मटरमाला, अँगूठियाँ, कानो की बाली, हाथ के कंगन और कड़े।

सबसे महत्त्वपूर्ण तथ्य यह है कि जूड़े में प्रयुक्त होनेवाले विभिन्न प्रकार के काँटे^१

१. डॉ० बासुदेवसारण अग्रवाल—भारतीय कला, पृथिवी प्रकाशन, वाराणसी, १९६६ ई०, पृ० ३९।

२. डा० अग्रवाल ने इन काँटों के सात प्रकार बताये हैं। (१) दो कुण्डल युग पीठ करे हुए—आकृति (२) सिर पर आधने-सामने दो बिरारे, (३) हाथी दाँत के बने एक बूने के सिर पर एक बड़े सींगवाली वहाड़ी बकरी की आकृति (४) तीन बन्दर गलबहियों की मुद्रा में (५) कमल के फुले की कर्णिका, (६) कुत्ते जैसे सिर की आकृति, (७) अन्य विभिन्न आकृति।

तथा हाथी दाँत की सुरमे की शलाकाएँ, कधी, दर्पण की मूठ, डिविया आदि भी मिलती हैं, जिनसे उस यग की प्रसाधन-कला के स्पष्ट रूप का पता चलता है।

महामारत काल में प्रसाधन-कार्य में पट्ट महिला 'सैरन्धी' कहलाती थी। (विराट पर्व ३।१८।१९) द्रौपदी का यही रूप विराट पर्व में मिलता है। अनेक प्रकार के अलकारों के प्रयोग मिलते हैं—स्वर्णमाला, कुडल, मणिरत्न, निष्क (गले का हार), कम्बू, केयूर। सँवो के बीच में कृत्रिम चिह्न बनाने की प्रथा थी। यह कृत्रिम चिह्न 'पिप्प' कहलता था। अस्या होय भ्रुवोर्मध्ये सहज. पिप्पुरुत्तम.। (वन पर्व ६९।५) सभा पर्व में चन्दन के लेप की, आदि पर्व में तुंग नामक सुगन्धित द्रव्य में काले अणु को मिलाने की प्रथा का उल्लेख है। चन्दन, बेलफूल, तगर, बकुल आदि पुष्पो से सज्जित होने की प्रथा का उल्लेख मिलता है। केश-प्रसाधन तथा अजन का स्पष्ट उल्लेख मिलता है—^१

प्रसाधनञ्च केशानामाजनं दन्तधावनम्।

पूवाह्न एव कार्याणि देवतानाञ्च पूजनम्॥

आरण्यक में उल्लेख मिलता है कि नारी बहुमूल्य मालाएँ, आभूषण और अगरागो से तथा पवित्र सुगन्धित द्रव्यों में शोभित होकर अपने पति की आराधना करे—

महार्हमास्वाभरणाङ्गराया भर्तारमाराधयति पुष्पगन्धा।

पति की अनुपस्थिति में नारी की मनोदशा खिन्न रहती है। अनुशासन में इसका उल्लेख मिलता है जिसमें स्पष्ट रूप से 'प्रसाधन' शब्द का प्रयोग मिलता है। पति के जाने पर अजन, रोचन, स्नान, मालाएँ, उबटन और प्रसाधन में नारी की रुचि नहीं रहती—^२

अजनं रोचनं चैव स्नानं मास्त्यानुलेपनम्।

प्रसाधनं च निष्क्रान्ते नाभिनन्दामि भर्तारि॥ अनु० २८५।३०

शरीर को रमणीय बनाने की प्रक्रिया सदा से समाज में महत्त्वपूर्ण रही है। इस प्रक्रिया से शरीर को स्वच्छ रखना तथा उसकी सौन्दर्य-वृद्धि करना मुख्य उद्देश्य रहा है। कालान्तर में स्वास्थ्य की दृष्टि से भी इसको हितकर समझा जाने लगा। प्रकृति-प्रदत्त धम्पुओं का ही उपयोग प्रारम्भ में किया जाता था। मन.सिला, सिन्दूर, अजन आदि मुख्य हैं। अजन से नेत्रों की ज्योति बढ़ती है और साथ ही नेत्रों का सौन्दर्य भी बढ़ता है। धीमद्भागवत में भी सुन्दर वस्त्र, आभूषणों के साथ अजन का स्पष्ट उल्लेख मिलता है—

१. सुखमय भट्टाचार्य— महामारतकालीन समाज, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सन् १९६६।

२. डॉ० बनमाला—महामारत में नारी, अभिनव साहित्य प्रकाशन, सागर, सं० २०२१ पृष्ठ ३४४।

आत्मार्त्तं भूषयाञ्चकुर्वन्वाक्याञ्चनानिभिः । १०।५।२९

कृष्ण श्री मुरली की ध्वनि सुनकर किस प्रकार शृंगार करती हुई गोपियाँ कृष्ण के पास चली गईं, उसका वर्णन करते हुए शृंगार का स्पष्ट उल्लेख मिलता है :—

लिम्पन्त्यः प्रपुञ्जस्यौज्वा अञ्जनयः काञ्च लोचने ।

व्यत्यस्तवस्त्राभरणाः कामिबलकुञ्चान्तिकं ययुः ॥१०।२९।७

(कोई चन्दन लगा रही थी, कोई उबटन माल रही थी और कोई नेत्रों में अजन आज रही थी—वे सब अपना-अपना शृंगार छोड़कर चल दी, कोई उतावली के कारण शरीर में उल्टे-सीधे वस्त्राभूषण पहन कृष्णचन्द्र के पास चली गई ।)

बौद्धकालीन समाज में सभी प्रकार के प्रसाधनों का उल्लेख मिलता है। नेत्रों की सुरक्षा के लिए अजन प्रायः लगाते थे—कालांजन, रसांजन, स्रोतांजन, गेरूक तथा कपल कोटि के द्रव्यों का उपयोग होता था (महावग्ग ६।११)। कपल दीपशिखा से उत्पन्न काजल था। गेरूक स्वर्ण गैरिक था। स्रोतांजन नदियों के स्रोतों से निकलता था। अजनों को सुगन्धित करने के लिए उनमें चदन, तगर, मद्गमुक्तक आदि द्रव्य मिलाये जाते थे। नेता अञ्जनमल्लिता (धेर० १६।४), आँखों में अजन इस प्रकार आकर्षक ढंग से लगाया जाता था कि नेत्रों के किनारे पर अजन की बारीक रेखा अंकित हो जाती थी (चुल्ल ०३८७)।^१ अजन के अतिरिक्त 'विलेपन' का विशेष उल्लेख मिलता है। नारियाँ तेल, घी, मक्खन आदि से शरीर की मालिश करती थी, तत्पश्चात् लोध्रचूर्ण तथा लोध्रपुष्प आदि सुगन्धित द्रव्यों से शरीर को सुवासित करती थी। तदनन्तर स्नान किया जाता था। प्रसाधन की दृष्टि से हरिचन्दन को उत्तम माना जाता था।^२ चेहरे पर भैनसिल लगाकर रजित किया जाता था। ओठों पर लालिमा लाने के लिए नन्दी चूर्ण का प्रयोग किया जाता था।^३

मुखं पुष्पोन्ति अनोसिलिकाय मुखं लञ्छन्ति । चुल्लवग्ग ३८६।

नन्दी पुष्पागाह पादराहि । सुयगडं १।४।२।१७।

कपोल पर विशेष चिह्न विशेषक कहलाता था। विसेसक करोन्ति।

पालि ग्रन्थ 'ब्रह्मजाल सुत्त' में बौद्ध प्रकार के प्रसाधन का उल्लेख मिलता है—

१. डा० रामजी उपाध्याय—प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक वृष्टभूमि, ।
२. डा० कोमलचंद जैन—बौद्ध और जैन आगमों में नारी जीवन, सन् १९६७, पृष्ठ २०५-२०६ ।
३. वही, पृष्ठ २०७ ।
४. डा० मुकुन्देश्वर प्रसाद मुखर्जी—अर्चरत्नाकर का सांस्कृतिक अध्ययन, पंजाब वि० वि०, अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, १९६५, पृष्ठ ९९४ ।

मंत्र-भाष्यच, शक १८९२]

१. उत्पादन (सुगन्धित लेप को शरीर पर मलना), २. परिमर्दन (शरीर को दबाना) ३. स्नान, ४. संवाहन, ५. आदर्श, ६. अंजन लगाना, ७. मालाधारण करना, ८. मुख पर चूर्ण लगाना, ९. मुखालेपन, १०. हस्तबंध, ११. शिखाबंधन, १२. दण्डधारण करना, १३. नालिका धारण, १४. लङ्घन धारण १५ छत्र धारण, १६. उपानह पहनना, १७. उष्णीष बाँधना, १८. मणि-रत्न धारण, १९. पंखा या चंवर, २०. सोने-चाँदी के तारों की कलाबत्त।

सुश्रुत-संहिता में शरीर को स्वस्थ तथा नीरोग रखने के लिए २४ प्रकार के कार्यों का उल्लेख मिलता है जिनमें से कुछ प्रसाधन ही हैं, जैसे, दन्तधावन, आँसु और मुख का प्रक्षालन, अंजन लगाना, पान खाना, सिर पर तैल की मालिश, बालों की कंघी, उत्पादन, स्नान, अनुलेपन, रत्न, फूल और धुले हुए वस्त्र पहनना, आलेप, नखों पर पालिश या रँगना आदि। शुक्लनीति में स्पष्ट उल्लेख है कि मनुष्य को प्रति दिन स्नान करना चाहिए। जनिपुराण में शरीर की दुर्गन्धि को दूर करने के लिए जो आठ प्रकार बताये गये हैं, वे प्रसाधन ही हैं।^१

वात्स्यायन के कामसूत्र में नागरिकों के शृंगार का विस्तार से वर्णन मिलता है। प्रथम अधिकरण के चौथे अध्याय में प्रसाधन (अलम्बक) का उल्लेख मिलता है। पति के पास जब जाने की इच्छा हो तो अनेक प्रकार के आमूषण, विविध प्रकार के सुगन्धित लेप और अंगराज्य धारण कर चमकते हुए घबल वस्त्र पहन कर जाना चाहिए—

‘बहुभूषणं विविधकुसुमानुलेपनं विविधोपरागमुज्ज्वलं वास इत्याभिगमको वेषः’

मेघदूत की टीका में मल्लिनाथ ने प्रसाधन के विविध प्रकारों का एकचरित्रिणी वृत्त प्रकरणम् ४।१।२४ में स्पष्ट उल्लेख किया है ।

कचधार्यं देहधार्यं परिषेवं विलेपनम् ।

चतुर्धा भूषणं प्राहुः स्त्रीधर्मग्रन्थे वसिकम् ।

कचधार्य—वेणी या केश रचना। देहधार्य—शरीर का शृंगार करना। परिषेय—वस्त्रों को धारण करना तथा उनको सजाना। विलेपन—विविध प्रकार के अंगराग, उबटन, तेल आदि लगाना जिससे शरीर के स्वास्थ्य तथा सौन्दर्य की वृद्धि हो।

शिशुपालवध, कादम्बरी, हर्षचरित, कर्पूरमञ्जरी, अमरुततक आदि ग्रन्थों में नारी-शृंगार तथा प्रसाधन संबंधी विपुल सामग्री भरी पड़ी है। हर्षचरित में प्रसाधन का चित्रमय वर्णन मिलता है—समुण्डमालिका, सकर्णपल्लवा, सचन्दनतिलका, समुच्छ्रितामिर्बलया-वर्लीवाचालाभि. बाहुलतिकाभिः सवितारम् इव आलिंगयन्त्य-कुङ्कुमप्रसृष्टिचरिकायाः (सिर

१. अत्रिषेव विशालंकार—प्राचीन भारत के प्रसाधन, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, सन् १९५८, पृष्ठ २९।

पर पुष्पमाला, कानों में पल्लव, माथे पर चन्दन-तिलक लगाये, चूड़ियों से भरी हुई भुजाओं को ऊपर उठाये धीरों में पड़े हुए बकि नूपुरों (पहंसक) को बजाती हुई। इस ग्रन्थ में ही सिन्दूर की डिबिया, कर्णभूषण कर्णपूर तथा चम्पल का विशद वर्णन मिलता है। दृष्टिदोष की रक्षा के लिए 'कौतुक' बिह्व काजल से अंकित किया जाता था। प्रत्येक प्रसाधित नारी मात्यामरण को अवश्य धारण करती थी। जम्बूद्वीप प्रभ्रप्तिटीका, निशीचसूत्र आदि जैन सूत्र ग्रन्थों में १४ प्रकार के आभूषणों का उल्लेख मिलता है। प्रसाधन सामग्री सुरमेदानी, लोघचूर्ण, लोघपुष्प, होंठ रचाने का चूर्ण (नंदिचूर्ण), सिर घोने के लिए आंवला (आमलग) माथे पर बिन्दी लगाने के लिए तिलककरणी, नाखों को आंजने के लिए सलाई (अंजनसलागा) क्लिप (संजासग) कंचा (फणिह) रिबन (सीहलिपासग), शीशा (आदसंग), सुपारी (पुयफल) तथा तांबूल का विवरण मिलता है।^१

ललितविस्तार में अनुलेपन के अतिरिक्त सुगन्धित जल, सुगन्धित तैल, चन्दन के सुगन्धित चूर्ण और अन्य मधुर गन्धवाले द्रव्यों का उल्लेख मिलता है। पुरुष की अपेक्षा नारी की प्रसाधन सामग्री बढ़ती गयी और कालान्तर में 'षोडश शृंगार' की परम्परा का विकास हुआ। यह संख्या सोलह ही क्यों मानी गई और किसने इसका सर्वप्रथम प्रयोग किया, यह नहीं कहा जा सकता पर इतना निश्चित है कि अनेक प्रकार के प्रसाधनों का विवरण मिलता है। संभवतः १०वीं सताब्दी के अनन्तर किसी ने इनको सोलह की संख्या में बाँध दिया। आगे चलकर संख्या की दृष्टि से सोलह चलती रही, चाहे सामग्री में अन्तर क्यों न हो। आगे के विवरण से यह स्पष्ट हो जाएगा कि शृंगार-व्यवस्था में पर्याप्त अन्तर मिलता है। जहाँ तक षोडश शृंगार के अर्थ का संबंध है यह संख्यावाचक न होकर गुणवाचक या पूर्णतावाचक अधिक है। भारतीय धर्मशास्त्र में सोलह की संख्या का विशेष महत्त्व है। पूर्ण चन्द्र की सोलह कलाएँ मानी गई हैं। मानव षोडश कलात्मक है। संस्कारों की संख्या १६ है तथा भगवद्भक्तों में षोडशोपचार को अर्चा की पूर्णता के रूप में स्वीकार किया गया है। संभवतः इसी आधार पर प्रसाधनों की संख्या भी पूर्णता की दृष्टि से सोलह स्वीकार कर ली गई।

उपर्युक्त विवरण से यह सिद्ध हो जाता है कि संस्कृत, प्राकृत तथा पालि भाषाओं में शृंगार की दीर्घ परम्परा का उल्लेख मिलता है पर षोडश शृंगार की परम्परा अधिक प्राचीन प्रतीत नहीं होती। अब तक की खोजों के आधार पर इसका सबसे पहला उल्लेख बल्लभदेव^२

१. डा० जगदीशचन्द्र जैन—जैन आत्म साहित्य में भारतीय समाज, चौलष्मा विद्याभवन, वाराणसी, सन् १९६५, पृ० १५४।

२. डा० पी० के० गोर्डे—इ एन्डिक्वुटी अन्ड इ हिन्डू नोब आर्नामेंट काल्ड 'नभ'

एनल्स अन्ड मन्डारकर औरिजिण्डल रिसर्च इन्स्टिट्यूट, जुलाई १९३८, ३१३-१३३४। प्रकाशित लेख से उद्धृत। गोर्डे महोदय ने बल्लभदेव को १५वीं सताब्दी से पूर्व का माना है जबकि श्रीव महोदय १५वीं सताब्दी का स्वीकार करते हैं—

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

की सुभाषितावली (१५वीं शताब्दी) में मिलता है। यह श्लोक किस काल का है, यह बात भी निश्चयपूर्वक नहीं कही जा सकती है पर निश्चित रूप से बल्लभ से पूर्व रचित है और १०वीं शताब्दी के बाद का है क्योंकि इसमें 'नासामौक्तिक' का प्रयोग मिलता है। यह श्लोक इस प्रकार है—

आदी मञ्जनचीरहारतिलकं नेत्राञ्जनं कुण्डले
नासामौक्तिककेशपाशरचना सत्कञ्चुकं नूपुरी ।
सौगन्ध्यं करकङ्कणं चरणयो रामो रजमेलला
साम्बूलं करवर्धनं चतुरता शृंगारकाः षोडशाः ॥

ये शृंगार इस प्रकार हैं : (१) मञ्जन, (२) चीर, (३) हार, (४) तिलक, (५) अंजन, (६) कुण्डल, (७) नासामौक्तिक, (८) केशपाश रचना, (९) कञ्चुक, (१०) नूपुर, (११) सुगन्ध (१२) कंकण, (१३) चरणराग, (१४) मेललारणन, (१५) साम्बूल, (१६) करवर्धन, आरती।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि रूपगोस्वामी ने उज्ज्वलनीलमणि^२ के राधाप्रकरण में जिन शृंगार-प्रसाधनों का उल्लेख किया है वे बल्लभदेव द्वारा उद्धृत शृंगारों से कुछ भिन्न हैं :

“बल्लभदेव ने संभवतः १५वीं शताब्दी में सुभाषितावली को १०१ खण्डों में संकलित किया, जिसमें ३५० कवियों के ३५२७ पद्य सम्मिलित हैं।” कीर्ति—संस्कृत साहित्य का इतिहास, अनुवाद, पृष्ठ संख्या २६७।

१. डा० पी० के० गोडे का उपर्युक्त लेख जिसमें उन्होंने विद्वत्तापूर्ण ढंग से यह सिद्ध किया है कि नाक के आभूषणों का प्रयोग ११वीं शताब्दी से पूर्व नहीं किया गया था। इस संबंध में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने भी लिखा है, 'नाक की कील'—योगली या नथ का एक भी नमूना नहीं है क्योंकि यह गहना मुस्लिमकाल से पहले प्राचीन भारत में कहीं भी नहीं पाया जाता। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—भारतीय कला, सन् १९६६ पृ० ३९।
२. रूपगोस्वामी—उज्ज्वलनीलमणि, सं० महाभुर्गा प्रसाद, निर्गणसागर बम्बई, सन् १९३२, पृष्ठ ७७। बल्लभदेव तथा रूपगोस्वामी के आधार पर संभवतः अनुर्मुखादास ने 'अनुभालती' में सोलह शृंगार का वर्णन किया है—

सग्या कीनो सोला सिंगारा :

मंजन चीर रख्या उर हारा। कर कंकण नेबर सबकारा।

तिलक भाल नंना दिए अंगन। साला मुगताफल अनरंजन।

तन चंदन 'उर' कंबुकि तरकं। कटि पर कुड्म चंडिका बलकं ॥

मुकु तंबोल बीरी मुकु डारी। धातुं किर पंकज निरवारी।

अति चातुर मुकु सोभा सोही। जित चितवै तित ही मन मोही ॥

गा० प्र० सभा, सं० २०२१, पृ० ४३

[भाग ५६, संख्या २, ३]

स्नाता नासाप्रजाग्रन्धभिरसितपटा सुत्रिणी बद्धवेणिः
सोत्तंसा चर्चित्तापी कुसुमितचिकुरा लम्बिनी पद्महस्ता ।
ताम्बूलस्योदबिन्दुस्तवकितचिबुका कञ्जलासी सुचिवा
राचालवतीज्ज्वलाभिः स्फुरित-तिलकिनी षोडशाकल्पिनीयम् ॥

—उज्ज्वलनीलमणि, राधा-प्रकरण, श्लोक ९ ।

इस श्लोक में वर्णित १६ शृंगार इस प्रकार हैं: (१) स्नान, (२) नासामणि (संभवतः यही नथ का उद्गम हो), (३) असितपट (४) सूत्रिणी (करवनी), (५) वेणी बन्धन, (६) कर्णावतंस, (७) अंगों को चर्चित करना, (८) बालों में पुष्प-माला लगाना, (९) हाथों में कमल लेना, (१०) माला धारण करना, (११) पत्रावली रचना, (१२) पान खाना, (१३) चिबुक में बिन्दु अंकित करना, (१४) नेत्रों में काजल लगाना, (१५) आलक्तक, (१६) तिलक लगाना ।

रूपगोस्वामी जी का काल १५३३ ई० है। इससे प्रकट होता है कि बल्लभदेव के बाद रूपगोस्वामी तक आते-आते कितना अन्तर हो गया। इस ग्रन्थ की टीका में जीवगोस्वामी ने 'सूत्र', 'उत्तस', 'उरुबिन्दु' तथा 'चित्र' पर टिप्पणी लिखी है जो क्रमशः इस प्रकार है 'सूत्रं नीवीबद्धदोरी प्रतिसरो वा', 'उत्तसः कर्णावतंसः' 'उरुबिन्दुः कस्तूरीरसनवकः' 'चित्रं मकरीपत्रमगादि ।'

यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इस ग्रन्थ में पहली बार बारह आभरणों की संख्या भी पृथक् से गिनायी गई है जिसके आधार पर ही सूफी कवियों ने सोलह शृंगार तथा बारह आभरण की परम्परा का विकास किया ।

‘अस बारह सोरह चनि सार्ज ।’—जायसी ३००।१

ढोला माक़ रा बूहा तथा बिद्यापति ने भी सोलह शृंगार का उल्लेख किया है पर उनका विवरण नहीं दिया है—

लये अभरण कए षोडश सजनि मे, पहिर लिख रंग चीर ।

—बिद्यापति पद्मावली

सुंदर सोल सिंगार साजि, गई सरोवर पाछे ।

—ढोला माक़ रा बूहा, छन्द ३९४

सोलह शृंगार तथा बारह आभरणों का विस्तार से प्रयोग तथा विवरण सूफी कवियों ने किया है। जायसी पूर्व भी कई कवियों ने इसका वर्णन किया है। मुल्ला दाउद ने 'बन्दायन' में परंपरागत शृंगार वर्णन की भाँति प्रथम शृंगार 'स्नान' को सर्वत्र महत्त्व दिया है। तत्पश्चात् वस्त्र-धारण करना और माँग भरना अनिवार्य है—

चित्र-आवपव, शक १८९२]

कूँ अरु बाँह अन्हाए। सँदुरी चीर काढ़ि पहराए।
माँग चीर सिर सँदुर पुरी। जानहु बाँह केर ओतरी।^१

मोतियों से माँग धरने का प्रचलन था और इसी प्रथा के अनुसार जीतकर आने पर नायक मोती से माँग धरने की प्रतिज्ञा करता है—

मैंनां मोतिन्ह माँग भरावडं।^२

सिन्दूर के साथ काजल का भी उल्लेख मिलता है—

पाह परीं अंकुषाई बरीं। काजर सँदुर डोक करी।^३

सुहाग-चिह्न के रूप में प्रमिद है माँग में सिन्दूर, आँख में काजल तथा मुख में पान—

मुख संबोल, बलि काजर पुरहि। आंकि माँग सिरि चीरि सँदुरहि।^४

चौदहवीं शताब्दी के इस काव्य में नारी-प्रसाधन तथा आभूषणों का विवरण मिलता है पर 'सोलह' की चर्चा नहीं है जब कि इसके बाद १५०३ में रचित कुतबन की मृगावती में इसकी स्पष्ट चर्चा है। मृगावती में कई स्थलों पर सोलह शृंगार के लिए 'नी सत' 'सोलह' 'सपूरन' आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है—

सेत चार कीसन जारी। तीन चार और चार जो जारी।^५

सोलह शृंगार के रूप में कुतबन ने शरीर के अवयवों का वर्गीकरण चार श्वेत, चार कृष्ण, चार पृथुल और चार क्षीण के रूप में किया है—

यहाँ श्वेत के रूप में माग, चख (नेत्र), चौक (दाँत) और नख है।

तथा कृष्ण के रूप में कुच, दसन (दाँत), केश और चख (नेत्र) का उल्लेख हुआ है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि दाँत और नेत्र को दोनों वर्गों में गिनाया गया है।

यहाँ क्षीण के रूप में नाक, अघर, कटि और पेट है।

तथा पृथुल के रूप में गाल, कलाई, नौ और कुच का उल्लेख है।

१. डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त—बन्दायन, छन्द ५२, पृष्ठ १०९ सन् १९६४।

२. सं० माता प्रसाद गुप्त, बन्दायन, छन्द १०८, सन् १९३७।

३. सं० माताप्रसाद गुप्त, बान्दायन, छन्द ३९५, सन् १९६७

४. वही, छन्द ३५०, पृष्ठ ३४८।—'सोरह करी' का प्रयोग तो मिलता है जिसमें ध्वनि शृंगार की ही है।

५. वही, सं० परमेश्वरीलाल गुप्त, निरगावती, पृष्ठ ७५।

‘भृगावती’ में ‘सोलह’ को अधिक मान्यता दी गई है, जैसे—

कही स्रियार सहज के सोरह ।

‘भृगावती’ में सोलह शृंगार के वर्णन की दृष्टि से स्नान, वस्त्र धारण, केश सज्जा, माँग भरना, आँख में काजल, हाथ में मेंहदी, पैर में महावर, मुँह में पान का विशेष वर्णन मिलता है।

भृगावती के बाद जायसी ने पद्यावत में सोलह शृंगार तथा बारह आभरणों का स्पष्ट उल्लेख तथा वर्णन किया है। कुछ दूर तक भृगावती की परम्परा का निर्वाह कर जायसी ने भी चार-चार के चार भाग कर दिये हैं—

पुनि सोरह स्रियार जल, चारिहु चौक कुलीन।

दीरघ चारि, चारि लघु, चारि सुमर और तीन ॥

चार दीर्घ—केश, अंगुली, नयन, ग्रीवा। चार लघु—दशन, कुच, ललाट, नाभि। चार भरे हुए—कपोल, नितम्ब, जाँघ, कलाई। चार सीण—नाक, कटि, पेट, अघर।

सोलह शृंगार की परम्परा के अनुसार जायसी ने भी सर्वप्रथम स्नान का वर्णन तत्पश्चात् चन्दन, चीर और माँग सँवारने का वर्णन किया है—

प्रथमहि मंजन होइ तरीक। पुनि पहरे तन चंदन चीक।

साबि माँग पुनि सेंदुर सारा। पुनि लिहाट रजि तिलक संभारा।

पुनि अंजन दुहु नैन करेई। पुनि कानन्ह कुंडल पहिरेहई।

पुनि नासिका भल कूल जयोला। पुनि राता मुख साइ तंबोला ॥

गियं अमरन पहिरे जहू लाई। और पहिरे कर कंगन कलाई ॥

कटि छुद्राबलि अमरन घूरा। औ पायल पायन्ह जल घूरा ॥

बारह अमरन एक बसाने। ते पहिरे बरही असवाने ॥

—बोहा २९६।

यहाँ जायसी की गणना में कुंडल, नकफूल, गिय-अमरन (हार), कंगन, छुद्राबलि या करबनी, पायल, चूड़ा या कड़ा सात ही आभूषण हैं इसमें ही शृंगार प्रसाधनों—चंदन-चीर, मिनूर, तिलक, अंजन और ताम्बूल की गणना करके बारह घूरा कर दिया है। इसमें से नासिका में फूल या बेसर पहिने की प्रथा मध्यकाल में मुसलमानों के आगमन के साथ प्रारम्भ हुई है। जायसी ने सोलह शृंगार तथा बारह आभरण में गड़गड़ कद दिया है। जायसी ने शरीर की षोडश कलाओं के साथ शृंगारों का एकीकरण किया है।

अंज-आश्रयद, शक १८९२]

कुतुबन तथा जायसी की परम्परा का निर्वाह आगे के सूफी कवि उसमान ने 'चित्रावली' में तथा शेखनबी ने 'ज्ञानदीप' में किया है।

सन्तों ने भी यत्र-तत्र सोलह शृंगार की चर्चा की है, जैसे कबीर ने कई स्थलों पर 'नव-सत' का स्पष्ट प्रयोग किया है, यद्यपि कहीं भी इन शृंगारों का विवरण नहीं दिया है, जैसे—

नवसत साजे कामिनी, तन मन रही संजोई।

—कबीर ग्रन्थावली पृष्ठ ४।७

'कबीर-ग्रन्थावली' के अनुसार पायल और बिलुआ के प्रचलन के साथ आँख में काजल, मजन और माँग में सिन्दूर का प्रयोग किया जाता था—

का काजल स्युँदूर के दीये
सोलह तिंगार कहा भयो कीये
अंजन-अंजन करें ठगौरी
का पबि भरं निगोड़ी बौरी
जो वे पतिव्रता हूँ नारी
कैसे ही रही सो पियाहि पियारी।—पदावली स० १३९

यहाँ कबीरने स्पष्ट घोषित किया है कि पतिव्रता स्त्री के लिए सोलह शृंगार करना अनिवार्य नहीं है। वह चाहे जैसी रहे प्रिय की प्यारी होती है।

नानक के अनुसार कंठ में हार, हाथ में कगन, अंगुली में अँगूठी, ललाट पर माँग टीका का वर्णन किया गया है। दाँतों में मिस्सी और आँखों में सुरमे का वर्णन किया गया है।

सूफी-सन्तों की इस परम्परा का और अधिक विस्तार से निर्वाह सगुण भक्तों ने किया है। सूर तथा तुलसी ने सोलह शृंगार की परम्परा का निर्वाह किया है :

बट हस सहित तिंगार करति हूँ, अंग अंग निरखि सँवारति।

—सूरसागर पद सं० २११५

बली साईं सीतहि सखी साबर सजि सुवंगल आमिनी।

नवसत साजे सुन्दरी सब अत कुँबर आगिनी ॥—रामचरितमानस।

सूर ने सोलह शृंगार तथा आभूषणों का बड़े विस्तार से वर्णन किया है जिसका विशद वर्णन यहाँ अपेक्षित नहीं है।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि मुगलकाल तक आते-आते नारी-शृंगार में सोलह शृंगार की परम्परा म्थिर हो चुकी थी। मुगलों के प्रभाव में अनेक नये आभूषण नारी-शृंगार में स्थान

[भाग ५६, संख्या २, ३]

पा चुके थे। यह अपने में खोज का पृथक् विषय है कि कितने प्राचीन परम्परागत शृंगार तथा आभूषण चलते रहे और कितने बाह्य प्रभाव से आ जुड़े। सोलह शृंगार में 'हाथ में मेंहदी रचना' स्पष्ट प्रभाव है, यह बात दूसरी है कि मेंहदी का प्रचार किसी दूसरे प्रकार से भारत में चला आ रहा था। नाक में नथ पहनना सौभाग्य का विषय समझा जाने लगा जब कि इसका प्राचीन भारतीय साहित्य में न तो कहीं उल्लेख मिलता है और न किसी मूर्ति में इसका स्थान है।

सोलह शृंगार की परम्परा इतनी दृढ़ हो चुकी थी कि अबुल फजल ने आइने अकबरी^१ में नारी के सोलह-शृंगारों की सूची दी है। यह सूची इस प्रकार है : (१) स्नान, (२) तेल लगाना, (३) केश-बंधन, (४) लालट पर आभूषण धारण करना (५) चन्दन का लेप करना, (६) बसन धारण करना, (७) ललाट पर जाति-चिह्न, सौभाग्य सूचक (८) आँखों में अंजन लगाना, (९) कानों में कुंडल पहनना, (१०) नाक में नथ या मोती पहनना, (११) कंठ में आभूषण धारण करना, (१२) हाथों में मेंहदी रचना, (१३) कमर में कुड-घटिका धारण करना, (१४) पैरों में आभूषण धारण करना, (१५) पान खाना, (१६) सुन्दर स्वभाव।

आइने अकबरी में आभूषणों में एक लम्बी सूची दी हुई है जिसको यहाँ देना उपयोगी नहीं होगा। पहली बार स्पष्ट रूप से सोलह शृंगार तथा आभूषणों की सूची इस ग्रन्थ में उज्ज्वलनीलमणि के समान प्रस्तुत की गई है।

षोडश शृंगार की परम्परा का विवेचन करते हुए डा० बच्चन सिंह ने निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले हैं : १. षोडश शृंगार की धारणा मध्य युग की उपज है। २. इसमें किन सोलह शृंगारों को परिगणित किया जाय, यह कभी भी निश्चित नहीं हो सका। ३. समय समय पर षोडश शृंगार के अन्तर्गत नए शृंगारिक तत्त्वों का भी समावेश होता रहा। मेंहदी इसी प्रकार का एक नया तत्त्व है।

—रीतिकालीन कवियों की प्रेम व्यंजना, सं० २०१५ पृष्ठ ३११.

डा० बच्चन सिंह के निष्कर्ष अस्तुतः उचित हैं पर शृंगार की परम्परा मध्ययुग से काफी पहले चली आ रही थी और षोडश शृंगार भी निश्चित रूप से ११-१२वीं शताब्दी तक लोक में रुढ़ि प्राप्त कर चुके थे। यह बात सत्य है कि संख्या में समानता होते हुए भी विवरण मिश्र-मिश्र रहे। मध्यकाल तक आते-आते ही इसमें स्थिरता आ सकी। भक्तिकाल और रीतिकाल की सवि-रेखा पर स्थित कवि केशव ने सोलह-शृंगार का बड़ा स्पष्ट वर्णन प्रस्तुत किया है :

१. आइने अकबरी, भाग २, पृष्ठ १८३ से १८६ तक। एच० एल० जॉर्ड का अंग्रेजी अनुबाध, सन् १९४८, पृष्ठ ३४१ से ३४३।

संज्ञ-आश्रय, शक १८६२]

प्रथम सकल सुख, मञ्जन अथवा वास,
 आवक, सुखै केस वास की सन्हारिबी।
 अथ राग, मूषण, विविध मूषण राग,
 कञ्जल ललित लोल लीजन निहारिबी।
 बोलन, हंसन, मुहु कल्पन, चित्तीनि आध
 पल पल पतिव्रत प्रन प्रतिपालिबी।
 'केलीवास' लौ बिलास करहु कुंवरि राधे,
 इहि बिधि सोरहू सिगारन सिगारिबी॥

—कविप्रिया

इसकी टीका करते हुए सरदार कवि ने केशव के सोलह श्रृंगार में उबटन, स्नान, अमल पट, जावक, वेणी मूषण, माँग में सिद्धर बनना, ललाट में खौर लगाना, कपोलों में तिल बनाना, अंम में केसर मलना, मेहदी, पुष्पाभूषण, स्वर्णभूषण, मुखवास (लंबगादि मक्षण) दंत मजन, तांबूल और कज्जल की गणना की है।

सन्त और सूफी काव्य के मर्मज्ञ विद्वान् श्री परशुराम चतुर्वेदी ने 'मध्यकालीन श्रृंगारिक प्रवृत्तियों' में सोलह श्रृंगार की गणना इस प्रकार की है—(१) शौच, (२) उबटन, (३) स्नान (४) केशबन्धन, (५) अगाराग, (६) अञ्जन, (७) जावक (महावर), (८) दन्त रंजन, (९) ताम्बूल, (१०) वसन, (११) मूषण, (१२) सुगन्ध, (१३) पुष्पहार, (१४) कुंकुम, (१५) तिलक, (१६) बिन्दु।

माच : मासव का एक लोकनाट्य

(पताक का शेष)

१. बालमुकुन्द गुरु : मालवा में प्रचलित माच के आदि प्रवर्तक अवन्तिका निवासी बालमुकुन्द गुरु हैं। किंवदन्तियों के अनुसार गुरु बालमुकुन्द उज्जैन के भागसीपुरे में ब्याल देखने आया करते थे। उन दिनों नगर का आकर्षण इन्हीं ब्यालों में केन्द्रित हो रहा था। एक दिन भीड़ अधिक होने के कारण उत्सुकतावश वे मंच के एक छोर पर जा बैठे। पर कुछ कार्यकर्ताओं ने उन्हें वहाँ से उठा दिया। अपमान का कड़वा घूट पीकर, आवेश में, उन्होंने नगर के खर सागर में बटुक नैरव की इष्ट साधना की, जिसका मंत्र उन्होंने सुखराम यति से प्राप्त किया था। कहते हैं साधना से प्रसन्न होकर नैरव ने उन्हें दर्शन दिये। उन्होंने छंद और काव्य-ज्ञान का बरदान माँगा। संवत् १९०१ में 'सरसत हिरदे आयी' (सरस्वती हृदय में आई) और गुरुजी ने माच-रचना आरम्भ किया। इस किंवदन्ती से यह प्रकट है कि बालमुकुन्द गुरु के पूर्व अपने ग्रामीण रूप में मालवा में एक रंजमंच था जिससे प्रेरणा प्राप्त कर गुरु की प्रतिभा ने उसका नया संस्कार किया। मुसलमानों के शासन के पूर्व ऐसे मंचों के संबंध में कोई सूत्रबद्ध सामग्री के अभाव-वश इस विषय में अधिक प्रकाश डालना मात्र अनुभव-गम्य है। अतएव माच के सन्दर्भ में ग्रामीण मंच की स्थिति के वास्तविक आकलन करना कठिन भी है।

१९वीं शताब्दी के द्वितीय-तृतीय चरण हिन्दी के रीतिकालीन पतनोन्मुखी समय के सूचक है। राज-दरबारों की बिलासिता भक्ति पर हावी होकर अपने विशुद्ध शृंगारी रूप में उभर रही थी। आर्थिक संघर्ष नहीं था। तो भी यंत्रों का प्रभाव आरम्भ हो गया था। लोभ खाते-पीते, सुखी थे। वैचारिक संघर्ष के अभाव में खाना-कमाना, आनन्द करना और जीवन के अन्त में चिन्तन कर लेने में इतिवृत्ती थी। मालवा प्रारम्भ से ही उपजाऊ रहा है, अतः यहाँ की भूमि से जागृति और भी दूर थी। ठीक ऐसे समय बालमुकुन्द गुरु ने मालवी के माध्यम से, लोकरंजन के उद्देश्य को लेकर, माच नामक नाट्यशैली का प्रवर्तन किया। भक्ति, वैराग्य, शृंगार और पौरव भावनाओं का लोकप्राही रूप उनकी रचनाओं में ललित हुआ। प्रारम्भ में जिन पाँच माचों की उन्होंने रचना की है, उनमें उन्होंने 'निर्गुणी कपी' है अर्थात् उनकी पृष्ठभूमि निर्गुणी कथा-वस्तु से संबंधित है।

रचनाएँ—गुरु बालमुकुन्द ने कुल सोलह माच के खेल लिखे हैं। उनमें स्वयं गुरुजी चंद्र-भास्कर, त्रक १८९२]

मुख्य पात्र का अभिनय भी करते थे। आज भी उन्हीं के बंशजों में बंधोवृद्ध ही इस गुस्तर कार्य का अधिकारी है। उक्त सोलह ही रचनाओं की मूल प्रतियाँ गुरुजी की चौथी पीढ़ी के पास सुरक्षित हैं।

छापेखानों के आरम्भ होते ही गुरुजी के माचों की मुद्रित प्रतियाँ बाजार में आ गईं। यह बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक के पश्चात् सम्भव हुआ। यद्यपि उज्जयिनी में माच के खेलों की प्रतियाँ संवत् १९८२ के लगभग छपकर प्रकाशित हुईं। पर इसके पूर्व इन्दौर के किसी मुद्रणालय द्वारा इन्हीं माचों की प्रतियाँ मुद्रित कर प्रकाशित की जा चुकी थी। कहते हैं उज्जयिनी में भी संवत् १९२० के लगभग माच के खेल छापकर बेचे जाते थे, पर उसका ठोस प्रमाण नहीं है। उज्जयिनी के दयाशंकर शालिग्राम बुक्सेलर ने गुरु के कुछ माच २० × ३० की साइज में अलग-अलग छापे हैं। राजा हरिश्चन्द्र (जो पुस्तकाकार संवत् १९८२ में प्रथम बार मुद्रित हुआ) के अन्तिम पृष्ठ पर प्रकाशक ने लिखा है—“अगर हों कि जो खेल पहले छपे थे उस पे से इन्दौर वाले ने जो खेल छपाये सो वह बेमतलब है। कड़ी में कड़ी नहीं मिलती काफिर बंदी से गलत कड़ी टूट है। किधर का हाथ किधर का पाँव किधर का घड़ किधर का मुँह लगाकर पूरा खेल ऐसा नाम घर के लोगों को धोखा देने वास्ते छपाया है. . .”

इससे प्रकट होता है कि संवत् १९८२ के पूर्व शालिग्राम बुक्सेलर ने भी माच की कुछ पुस्तकें अवश्य छापीं थी। माच के अत्यधिक लोकप्रिय होने के कारण ही इन्दौर का कोई बुक्सेलर उन्हें छापकर बेचने का लोभसंवरण नहीं कर सका। ‘नागजी दूदजी की तो उक्त संवत् में तीसरी आवृत्ति प्रकाशित हो गई थी। उसमें भी उक्त सूचना छपी है।

बालमुकुन्द गुरु के उपलब्ध माचों की प्रतियों के आधार पर निम्न सूची संवत् एवं आवृत्ति संख्या-सहित दी गयी है—

राजा हरिश्चन्द्र आवृत्ति प्रथम संवत् १९८२ शालिग्राम बुक्सेलर उज्जैन। २. नागजी दूदजी तृतीय १९८२। ३. डोला मारुणी छठी १९८५। ४. नकल गीदातपरी प्रथम १९९०। ५. रामलीला प्रथम १९८२। ६. कुँवर जेमसिंह प्रथम १९८२। ७. सेठ-सेठानी षष्ठम २००७। ८. देवर-मीजाई दसवीं २००९। ९. राजा भरथरी दसवीं २००९। १०. सुदबुद सालमा दसवीं २००९। ११. कृष्णलीला अप्रकाशित। १२. खेल रावत। १३. चारण बजारा। १४. हीर रांभा। १५. शिवलीला। १६. बैताल पच्चीसी।

गुरु बालमुकुन्द ने अपने सभी माचों का अभिनय उज्जयिनी के जयसिंहपुरा में किया। आज भी वही, उसी स्थान पर बालमुकुन्द गुरु की परम्परा के माच होते हैं। यह स्थान उस भैरव मंदिर के सममुख है जिसे स्वयं गुरुजी ने बनवाया था। प्रत्येक माच के आरम्भ में दी गई ‘भैरवी’ की स्तुति में इसका उल्लेख है। जयसिंहपुरा माचों के कारण गुरुजी के समय एक

१. रंगीला है भैरव का ध्यान सारदा दो हिरदा में धाम। टेक।

बिनाल कप छोटी सी मूरत करो बुजान की हान।

महत्त्वपूर्ण स्थान बन गया था। माच के आकर्षण से दर्शकों की एक बड़ी भीड़ वृत्ति आया करती थी। अपने एक पात्र द्वारा स्वयं गुरुजी ने इस बात को व्यक्त किया है—

‘मोपाल सेर से चल कर आयो, उज्जैन सर देखूंगा बाती।

जैसिंगपुर मे माच बण्यो है, मुलकों की आलम बाँ ठसती।’^१

गुरुजी बालमुकुन्दजी के जीवन काल में ही माच का प्रचार दूर दूर तक हो गया था। उनकी मूल प्रतियों की प्रतिलिपि करके उन्हीं के शिष्य गाँव-गाँव में फैल गये। अत्युक्ति न ममझी जावे तो परम्परा हाबरन और पंजाब तक पहुँची। गुरुजी के ममकालीन सिन्धिया नरेश ने तो उन्हें खालियर में आमन्त्रित कर माच का अभिनय करवाया था। निकटवर्ती होल्कर नरेश ने उनके माचों से प्रभावित होकर बहुत सी भूमि उन्हें दान में दी थी।

गुरु बालमुकुन्दजी की मृत्यु संवत् १९३० में रविवार के दिन हुई।^२ कहते हैं उस समय वे गेंदायरी का अभिनय कर रहे थे। अन्धविश्वासी लोग गेंदायरी को ही गुरु की मृत्यु का कारण समझते हैं। माच से उठाकर ही उनका शव चक्रीय ले आया गया। साधयाना के समय अर्थी के आगे-आगे उनके शिष्य माच गाते हुए चलने लगे। माच के संगीत से ही उनके शव का अग्नि सस्कार किया गया। माच की प्रसिद्धि और माचकार के सम्मान का इससे बड़ा उदाहरण क्या हो सकता है?

गुरु का कंठ खुला हुआ और प्रभावी था। अभिनय के समय उनकी वाणी और व्यक्तित्व लोक हृदय को प्रभावित करने में बंजोड़ थे। माच के प्रवर्तक के रूप में गुरु की साधना मालवी लोक-नाट्य के क्षेत्र में अविस्मरणीय घटना है।

२. कालूराम बस्ताब : बालमुकुन्द गुरु के माचों की लोकप्रियता ने उज्जैन के प्रतिभाशाली कवि कालूराम उस्ताद को, कुछ वर्षों के पश्चात्, नवीन माच की रचनाओं के सृजन की प्रेरणा प्रदान की। यह प्रेरणा वस्तुतः गुरु बालमुकुन्दजी की दूसरी पीढ़ी के साथ स्पर्धा के रूप में विकसित हुई। गुरु की मृत्यु के लगभग बीस वर्ष के बाद होने पर भी अपनी प्रतिभा और परिश्रम के आधार पर कालूराम उस्ताद ने अपनी रचनाओं का अभिनय क्षेत्र उज्जयिनी के दौलतगंज में बनाया। दौलतगंज माच के दूसरे अखाड़े का स्थान इसलिए भी

जैसिंगपुरा में राज तमारी और चारी लूट में मान ॥

कालो गीरो पालक मेरो, खेल सया खोगान।

साबि का सनमान जो देव मार दुष्ट कू जान ॥ टेक ॥

१. सत्यहरिचन्द्र, पृष्ठ ५।

२. ‘गुरु बालमुकुन्द संवत् १९३० के साल में बंजुंड की प्राप्त भये।’ नागजी बुद्धी, पृष्ठ ६८।

जैन-साहित्य, अंक १८९२]

बना कि स्वयं उ० ए० उसी मोहल्ले में रहते थे, जहाँ उनकी पीढ़ी के लोग आज भी रहते हैं। उनके लिखे माचों के नाम इस प्रकार हैं—

१. प्रह्लाद लीला २. हरिश्चन्द्र ३. रामलीला ४. चित्रमुकुट* ५. मधु-मालती* ६. चन्द्रकला ७. हीर राज्ञा ८. निहालदे सुल्तान। ९. जान आलम* १०. नागमर्ती* ११. राजा छोगरतन* १२. सूरजकरण-चन्द्रकला* १३. डोल सुल्तानी १४. राजा रिसालु १५. इन्द्र समा १६. छबिली भटियारिन १७. त्रिया चरित्र १८. हीरामोती।

उक्त माचों का प्रचार बालमुकुन्द गुरु की रचनाओं के साथ होता गया। उक्त सभी रचनाएँ १९५० के पश्चात् आगामी ३५ वर्षों के बीच लिखी गई प्रतीत होती हैं। कहते हैं, उस्ताद की कुछ और भी रचनाएँ हैं, जो पूर्ण नहीं हैं और वे उसके वंशज शालिग्राम जी के पास आज से दस वर्ष पूर्व तक सुरक्षित थीं। कालूरामजी के माचों के प्रचार का कारण यह भी था कि उन्होंने प्रथम बार बाबाजन^१ नामक एक सुन्दर गायिका को मंच पर प्रस्तुत किया। बाबाजन अपनी सुस्पष्ट, ऊँची और मधुर आवाज के लिए प्रख्यात रही थीं। इस प्रकार कालूराम उस्ताद ने बालमुकुन्द गुरु की उस परम्परा को, जो स्त्री-पात्र को मंच के लिये वर्ज्य समझती थी, तोड़कर नया आकर्षण आयोजित करने में सफलता प्राप्त की।

कालूराम उस्ताद और बालमुकुन्द गुरु के अधिकांश माचों की कथावस्तु में विशेष भेद नहीं है। गुरु की अपेक्षा उस्ताद की रचनाएँ श्रुगारी अधिक हैं। गुरु और उस्ताद में जो भेद है वही भेद रचनाओं की प्रवृत्तियों में लक्षित होता है।

कालूराम और बालमुकुन्द गुरु दोनों के अखाड़े आज तक प्रामाण्य जनता और नगर के लिये मनोरंजन के साधन बने हुए हैं। दोनों के बीच स्पर्धा संबंधी अनेक कथाएँ लोगों में प्रचलित हैं। यह स्पर्धा यहाँ तक बढ़ी कि एक दूसरे के मंच से खेले के बीच-बीच में पस-बदल अपमानजनक व्यंग्योक्तियाँ कही जाने लगीं।

कालूराम उस्ताद के प्रमुख साधियों में सुखदेव और पन्नालाल लावनीबाज में काव्य-प्रतिभा थी। उनकी अनेक कविताएँ सवत् १९६६ के सिंहस्थ में छपकर बहुत प्रसिद्ध हुईं। उनमें तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक जागरूकता का प्रभाव स्पष्ट है जिनका कालूराम उस्ताद की रचनाओं में भी अभाव है।

कालूराम का उपनाम 'टुबैल' था। आप में अभिनय की प्रतिभा न थी। केवल

*. प्रकाशित।

१. बाबाजन का ८४ वर्ष की अवस्था में सन् १९४८ की १५ जनवरी को देहावसान हुआ। दिल्ली की एक रेकार्ड कंपनी ने उसके चार रेकार्ड तैयार किये थे जो कालूरामजी के पुत्र शालिग्रामजी के पास बहुत दिनों तक उपलब्ध थे। बाबाजन अर्धनग्न वस्त्र धारण करती और सिर पर साफा बांधा करती थी।

रचनाकार के नाते ही वे अपनी परम्परा चलाने में सफल हुए। लगभग ४० वर्ष की अवस्था में आपकी मृत्यु हुई।

३. मेरुगुरु : कालूराम उस्ताद के समकालीन उज्जयिनी के ही नयापुरा का एक दल मेरुगुरु की प्रेरणा से अपनी अलग परम्परा लेकर माच खेलने लगा। मेरुगुरु रचित बारह माचों की जानकारी डा० चिन्तामणि उपाध्याय को अपने अनुसंधान के क्रम में प्राप्त हुई है। उनके कथनानुसार जो पुस्तकें उन्होंने देखी वे सभी हस्तलिखित एवं जीर्ण-शीर्ण अवस्था में हैं। नयापुरा का दल गुरु के पाँच खेल तो प्रतिवर्ष करता ही है, यद्यपि माचों की कुल संख्या बारह है जो निम्न लिखित हैं :

१. गोपीचन्द, २. राजा विक्रमाजीत, ३. पुरणमल, ४. हीर रीसा, ५. कुँवर केसरी, ६. लाल सेट, ७. छैल बेटा मोयना, ८. चप्पन कुँवर, ९. सेमसिंह आवलदे, १०. मदन सेन ११. सीता हरण, १२. सिगासन बत्तीसी।

स्पष्ट है, उक्त माच-रचनाकारों के नाम से माच की चार परम्पराओं का आरम्भ उज्जयिनी में हुआ जो आज भी विद्यमान है। उक्त पचपन माच के खेलों में निम्न मुद्रित कथाओं को दो या दो से अधिक रचयिताओं ने अपनाया है।

१—हरिश्चन्द्र (बालमुकुन्द गुरु, कालूराम उस्ताद) २—रामलीला (बालमुकुन्द गुरु, कालूराम उस्ताद) ३—हीररीसा (बाल०, कालूराम, मेरु, राधाकिशन) ४—गोपीचन्द (मेरु और राधाकिशन) ५—सेमसिंह (बाल और मेरु) ६—त्रिवावरिच (कालूराम और राधाकिशन)

प्रायः सभी माचकारों की वही शैली और वही धज है जो बालमुकुन्द गुरु में थी। इस बीच मालवा के गूजर गौड़ों ने भी अपनी परम्परा चलानी चाही किन्तु सफलता नहीं मिली।

नये माचकार

राधाकिशन गुरु की परम्परा में नाथूसिंह उस्ताद ने (१) शनि महाराज और (२) सत्य नारायण की कथा पर माच लिखी है। दूसरा माचकार सिद्धेश्वर सेन है जिसने सन् २००५ और २०१० के मध्य (१) सत्यवादी हरिश्चन्द्र (२) नल दमयन्ती, (३) नरसिंह मेहता अथवा नानाबाई की माहेरो (४) भक्त प्रह्लाद (५) दयाराम गूजर और (६) राजा रिसालू—खेलों की रचना नये ढंग से की है। राधाकिशन गुरु के साथ कभी-कभी उक्त रचनाओं से कितनी भी माच का अभिनय कर दिया जाता है। इन नये माचों में अदलीलता का तनिक भी स्पर्श नहीं है, यद्यपि कथाएँ प्रायः स्थलों से प्रभावित शैली में लिखी गयी हैं। इस परम्परा में 'छप्पन औरव' की जय बोली जाती है।^१

१. छप्पन औरव बहू पोल धावन बीर अगवान।

हर वन हाजर रहे माच वे से तीर कमान। —स्तुति की वंक्तिवा

जंज-भा.प्रपत्र, शक १८९२]

अन्य त्रयें माचकारों में सेधाराम परमार ने (१) ध्रुव प्रह्लाद एव (२) निहालदे की रचना की है। ग्वालियर के घासीराम उस्ताद के प्रह्लाद लीला, मोरष्वज, रामलीला, कंसलीला, सुदामा, उद्वव सवाद, सत्य हरिश्चन्द्र, राजा भरथरी, एकमणी मंगल तथा नरसिंह जी का मावेरा इन दस माचों की जानकारी और मिली है। नीमच के ब्यालकार बन्वू, लालजी नन्दराम, मुडवेवाले रामरतन दरक, बड़नगर के शिवरामजी व्यास भी उल्लेखनीय हैं। जहाँ तक परम्परा का प्रश्न है उक्त चार परम्प्राएँ ही मालवा की जनश्रुति को प्रभावित किये हुए हैं। यद्यपि स्थूल रूप से मालवा के माचों की प्रवृत्ति शृगारी है तथापि शिक्षा के अभाव में लिखे गये स्थानीय भाषा के इन साहित्य का इसलिये महत्व अधिक है कि यह पिछले डेढ़ सौ वर्ष से लगभग साठ-सत्तर लाख मालवी-भाषा-भाषी लोगों को सतत रूप से प्रभावित करता आ रहा है।

वस्तु-विश्लेषण

कथा वस्तु की दृष्टि में उपलब्ध माच साहित्य १ पौराणिक, २ प्रेम-कथात्मक, ३ ऐतिहासिक और ४ लोककथात्मक है। ऐतिहासिक कथानकों में शृगार वस्तु का बहुत महत्व है। सौर्य के साथ प्रेम की व्यञ्जना कथानक का लक्षण है। धार्मिक वस्तु पौराणिक भेद के अन्तर्गत है। प्रेम कथात्मक एक लोक कथात्मक माच स्थूल रूप से लोकपरक है, जिसका स्वरूप या तो पूर्व प्रचलित ब्याल परम्परा से लिया गया है अथवा किंवदंतियों के आधार पर जिनकी रचना की गई है। 'ढोला मारुणी' ऐतिहासिक और लोक काव्य दोनों है। बालमुकुन्द गुरु द्वारा प्रयुक्त कथावस्तु को स्थूल रूप से ज्ञात होता है कि उन पर लोहबन के मदारी रचित ढोला का अधिक प्रभाव पड़ा है। कथा की जो संक्षिप्त योजना मदारी के ढोला में है वहीं संक्षिप्तता गुरु के 'ढोला मारुणी' में पाई जाती है, फिर मदारी का ढोला निश्चय ही गुरु के पूर्व की रचना है जो ब्रजक्षेत्र में खूब प्रचलित रही है।^१ गुरु को 'ढोला मारुणी' राजस्थानी 'ढोला मारुरा दूहा' अथवा 'छत्तीस गढ़ी लोक गीतों का परिचय'^२ में संकलित 'ढोला' अथवा ब्रज के ढोला काव्य की आत्मा से अनुप्राणित समीत नाट्य मात्र है। प्रस्तुत माच में कथा ढोला के आगमन से आरम्भ होती है। वह साँढनी (ऊँटनी) पर सवार होकर आता है। यद्यपि मच पर साँढनी नहीं होती, केवल बोल द्वारा उम साँढनी का आगमन अनुमानित कर लिया जाता है। उबर मार का वियोग, तोते द्वारा मदेह और रेवा द्वारा विज्ज पैदा करने की योजना की जाती है किन्तु अन्त में सुखद मिलन में कथा समाप्त होती है। प्रधानतः राजस्थान ढोला के समस्त उपकरण—रेवा, दाढ़ी, सुआ करहरा आदि कथा में योग प्रदान करते हैं। मालवी के इस माच में नल-

१. देखिए, डा० सत्येन्द्र का ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन, पृष्ठ १०९ और ३७७।

२. श्यामाचरण दुबे, छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय।

दमयन्ती का प्रसंग अस्थायिक रूप से जुड़ गया है और ढोला नल का पुत्र बताया गया है।

कथा के विस्तार का अभाव प्रायः सभी माच रचनाओं में है। नागजी बूदजी, निहालदे सुल्तान, सुदबुद सारंगा, राजा भरघरी, आदि राजस्थानी ख्याल के कथानकों का निर्माण ख्याल के ढंग पर ही है। कालूराम उस्ताद के माचों में प्रायः सभी कथानक शृंगारी हैं और उनमें प्रेमाश्रयी शाखा की मधुमालती, चन्द्रकान्ता, हीरगंगा, जैसी कथा वस्तुओं का सदुपयोग किया गया है। कुछ ऐसी कथाएँ हैं जो माच के अतिरिक्त ख्याल की रचनाएँ अधिक हैं। राजा हरिश्चन्द्र, सेठ सेठानी, ढोला मारणी, देवर भीजाई, सुदबुद सारंगा, राजा भरघरी, चारण बनजारा, हीरगंगा आदि माचों की कथाओं पर की कुछ ख्याल रचनाएँ मिलती हैं जिनमें इन कथाओं की लोकप्रियता का अनुमान किया जा सकता है।

चरित्र-चित्रण

माच में चरित्र चित्रण के विस्तार के लिए सूक्ष्मताओं का आश्रय लेना सम्भव नहीं। संगीत सौरी की सवाद योजना प्रत्येक चरित्र की उठान के लिए गायन के कौशल पर ही निर्भर है। माच पर जो पात्र अच्छा गा जाये वहीं जनता की सहानुभूति प्राप्त कर लेता है। अत्म-परिचय की पद्धति कर्म-कर्म चरित्र की अन्य विशेषताओं पर प्रकाश डालती है। प्राचीन रासो से यह प्रवृत्ति विद्यमान थी। अतः माच में चरित्र-चित्रण का विस्तार थोड़ी ही मात्रा में संभव है।

पात्र

माच के पात्र दो भाग में विभक्त हैं। (१) स्त्री पात्र और (२) पुरुष पात्र। प्रायः प्रत्येक माच में पाँच स्त्री पात्रों का होना अपेक्षित है। अतएव पुरुष पात्र की अपेक्षा स्त्री पात्र की संख्या कर्म-कर्म अधिक हो जाती है।

नायक का प्रमुख साथी शेरमार खाँ कहलाता है (बालमुकुन्द गुरु के साथी ऊँकार जी थे)। शेरमारखाँ विदूषक का अभिनय भी करता है जिससे जनता का मनोरंजन होता रहे। नायक को विश्राम देने के लिये शेरमार खाँ नायक का प्रतिनिधित्व भी करता है। गुरुबाल-मुकुन्द जी के समय स्त्री के पात्र के अभिनय की गोविन्दा, कूका, टोडू लाल और लक्ष्मण की जोड़े प्रसिद्ध थी। रामाजी कोली, बेनिया ब्राह्मण और भागीरथ पटेल ने भी बाद में इस दिशा में प्रसिद्धि प्राप्त की।

अभिनय के समय पात्र का प्रवेश पूर्वपात्र द्वारा ही सूचित किया जाता है। अवांछनीय पात्र मंच के एक ओर बने रहते हैं। पात्र अपने बोल की समाप्ति पर स्वयं ही मंच के एक ओर जा बैठते हैं।

संवाद

माच के संवाद, जैसा कि ऊपर बताया गया है, 'बोल' कहलाते हैं। ये बोल गेय चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

हैं। गद्यात्मक सवाद मात्र में नहीं पाये जाते। प्रश्न भी पद्यबद्ध होते हैं और उनके उत्तर भी।

रस और अलंकार

मात्र के साहित्य में संगीत के अतिरिक्त बोल का विषय रस-सृष्टि का महत्वपूर्ण माध्यम है। श्रोता लोकसाहित्य की सहज आलंकारिता के बीच बोल की प्रत्येक उठान को ध्यान में सुनते हैं। साधारण उपमा, रूपक, यमक और अनुप्रास के उदाहरण मात्र में मिलते हैं। कथन, शान्त और शृंगार का समन्वय रस की दृष्टि से उल्लेखनीय है। शेरमारबाँ नामक पात्र बीच-बीच में हास्य रस की सृष्टि करता है।

दृश्य योजना

दृश्य योजना श्रोता और पात्र दोनों के लिए परिकल्पित है। पदों के अभाव में दृश्य का आभास कभी-कभी संवादों द्वारा प्राप्त हो जाता है। अन्यथा कल्पना मात्र से दृश्य की मानसिक उद्भावना की जानी है।

मात्र की बणगत

बणगत का तात्पर्य मात्र की छंद योजना और तंत्र से है। मात्र के लिये जैसे कोई निर्धारित छन्द नहीं है किन्तु उसकी विशेष संगीत शैली ही उसके तंत्र का आधार है। यद्यपि रंगों के रूप में धुन की परिवर्तनशीलता व्यक्त होती है, तथापि छंद रचना की दृष्टि में मात्र वृहत् पर लिखे गये हैं। वृहत् 'लगड़ी', दोकड़ी और इकहरी रंगत में गाये जाते हैं। 'झेला' की रंगत वृहत् के बीच स्वर बदलने के लिये चलती है। जहाँ लोकगीतों का प्रयोग होता है वहाँ वृहत् की बंधिषा नहीं रहती। परम्परागत धुनों के बन्धन उसकी बणगत को प्रभावित करते हैं। इस तरह के गीत केवल प्रसंग विशेष के बीच में आते हैं और जो सामूहिक स्वरों में ही गाये जाते हैं। दोहों के स्वरूप इस प्रकार हैं—

॥ रंगत दोहरी ॥

हूँ तो म्हारे तारा लोचनी नार। सत को करी सभी सितनार ॥ टेक ॥

पति म्हारा सतबाधो हरिचन्द सत की बाँधो कार। सत बरध

की नाच बनई के उपराँगा सम्बर वार ॥

टेक—३५ मात्राएँ, दोहा ३९ मात्राएँ।

ये जी म्हारों पीयू गयो परदेस। जाजन कहाँ बिछावाजी ॥ टेक ॥

जाजन पर सतरंगी गबरा सीनी बाहर बस। तफिया और

गुस्तफिया कये कुलू बूनीजी सेजा ॥

टेक—३५ मात्राएँ। दोहा—दोहा—२६ और मात्राएँ।

दोहे की दूसरी धौड़ देखिये—

अभी सत का राजा सत की राणी सत का बीमें असमान तानी ।

अभी सत का पवन सत का पानी सत की राजे बानी ॥

और भी अन्य उद्धरणों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि माच का दोहा २६ मात्रा में ४० तक दीड़ता है।

टेक के बाद दोहों में संवाद (बोल) की व्यवस्था होती है। प्रत्येक दोहे के बाद टेक दुहराई जाती है। जहाँ तक हस्तलिखित पोथियों का प्रश्न है प्रत्येक प्रसंग के दोहों पर धुन का निर्देश लिखा मिलता है। कभी-कभी एक ही बोल में टेक भी बदल जाती है। माच के संगीत के संबंध में उल्लेख करते हुए बताया गया है कि माच की बनावट रंगतों के अनुसार बदलती है। टेक से ही रंगत का स्वरूप ज्ञात होता है और अन्तरा दोहा बंद में दीड़ता है।

संगीत-पक्ष

ढोलक माच का मुख्य वाद्य है। सारंगी साधिन है। ढोलक की बाप और सारंगी की मीढ़ों पर बोल (संवाद) की लयकारी गमकती है। श्रोतागण बोल के कौशल पर 'कई की है' (क्या कहा है!) कहकर झूम उठते हैं। बालमुकुन्द गुरु का समकालीन बापू उस्ताद अपने समय का विख्यात ढोलकिया था और उसका भाई बावरजी सारंगी के तारों पर अपनी जगलियाँ इस अन्दाज से फेरता कि बोल और स्वरों में भेद करना कठिन हो जाता था। माच में ढोलक की बापें अलग ही होती हैं जो बोल की टेक पर 'ढोलक तान फड़क्के' अथवा 'ढोलक सच्ची बाजे' पदांश के अनुकूल द्रुत गति से 'तीये' में सम पर आती है।

बालमुकुन्द गुरु से लगाकर वर्तमान माचकारों तक कुछ प्रसिद्ध ढोलकियो और सारंगी-सारजों की जानकारी निम्न क्रम से प्राप्त हुई है :—

(अ) ढोलकिये : बापू उस्ताद (बालमुकुन्द के समकालीन) आत्माराम (बापू उस्ताद के भानजे)—दुलीचन्द (आत्माराम का ज्येष्ठ पुत्र)—बुद्धिया; नागरजी गल्लाजी आदि। (अ) सारंगीसाज : बावरजी (बापू उस्ताद के भ्राता) आत्माराम (बावरजी और बापू के भानजे) नागिराय (आत्माराम के छोटे पुत्र) आदि।

माच के बोल गाने की अपनी शैली है। उसमें लोक संगीत के अन्तर्गत प्राप्त सादी धुन और मालवा के ऋतु उत्सवों के गीतों की शैली है। टेक प्रायः लम्बी चलती है। माच के लोकोन्मुखी संगीत की विभिन्न धुनों को व्यक्त करने के लिये 'रंगत' शब्द का प्रयोग किया जाता है। शास्त्रीय संगीत में जिस प्रकार रागों के नाम हैं, उसी तरह स्वच्छन्द रूप में माच-परम्परा में रंगतों भी अपनी विभिन्नता—रंगत इकहरी (टेक को दुहरा दुहरा कर कहना) रंगत मार-बाड़ी, रंगत चोकड़ी (एक ही प्रवाह में सम्पूर्ण दोहा कहना) रंगत खड़ी, रंगत झेला की, रंगत छोटी पल्लन, रंगत ताल ठेका की, रंगत कलियड़ी, रंगत सिन्दू (छोटी-बड़ी), रंगत बड़ी चंन्न-भाइचच, आक १८९२]

चलन, रंगत बदावा, रंगत उडाय, इकंग आदि साकेतिक पदों द्वारा स्थापित है। रंगतों के अतिरिक्त माचकारों ने लोकगीतों की शैली का भी समावेश किया है। राग हलूर (देखिये सेठ-सेठानी) में 'महाराराज' की टेक मालवी-राजस्थानी—गुजराती गीतों के कुछ लोक-गीतों की समान एवं प्रख्यात टेक है। इस दृष्टि से हलूर पूर्णतः लोकधुन है। रंगत दाबरा के डोल में 'र' का प्लुप्त उच्चारण और 'रंगत' बदावा में मालवी 'बधावा' गीतों की धुन निहित है। जहाँ गजल का प्रयोग किया गया है वहाँ बोल का 'जुबाब' (प्रति संवाद) भी गजल में ही कहा गया है। माहेरा के गीत 'रंगत मामेरा', गालगीत, दोहे और पारसियाँ (पहेलिकाएँ) भी गाये जाते हैं। प्रमुखतः लोकसंगीत के एक पक्ष को छोड़कर माच का अपना विशिष्ट संगीत है। उसमें ध्वनि की ऊँचाई, तान मारने की क्षमता, बोल में लहरावे की सुयोग्यता एवं डोलक के साथ गाने का सामर्थ्य महत्व पाते हैं।

माच के बोल का प्रारम्भिक 'गेर' और अन्तरे की पंक्तियाँ 'उट्टापा' तथा तानों का प्रवाह 'चलत' कहलाता है।

(माच की प्रमुख धुन)

बोल : पियुजी हमारा छैला
 पियुजी गया रे परदेस
 अरे जाजम काँ तो बिछावा जी.....

स्वर-सकेत

नी नी नी नी नी सा। सां सा रे सां नी सां सां।
पि यु ऽ जी ऽ। ह मा ऽ रा छै ऽ ला ऽ
ब नी ब ऽ प म ग म ग रे सा ग म ग म
पि यु ऽ ऽ जी ह मा ऽ ऽ रा ऽ ऽ पि यु जी ग
रे रे रे रे ग रे ग म। प प प प प।
या ऽ ऽ रे ऽ ऽ प र। दे ऽ ऽ स
सां ग रे। सा रे सा नी बा नी ब प ब प
अ रे ऽ जा ऽ ऽ ज म ऽ ऽ का ऽ ऽ
प ब म प ग ग ग म ग रे सा रे
ऽ ऽ जो ऽ ऽ बि छा छां ऽ ऽ ऽ ऽ
सा सा सा सा
जी ऽ ऽ ऽ

राजा हरिश्चन्द्र नामक माच का एक अंश

॥ रंगत जोबना ॥

अजी रात का राजा सत की रानी सत की भीमों आसमान में तानी। अजी सत का

[भाग ५६, संख्या २, ३]

पवन सत का पानी सत की राजा बोलते बानी ॥ १ ॥ अजी रात को सूरज सत का चन्दा सत का न्याय देखलो छाणी । सत के बंस बत्तीस बनें के सत की जवान जात है सारी । अजी सत के काज बड़ बनें के सत के नाम को जवत उमारी ॥ २ ॥

॥ बोल राजा हरिश्चन्द्र को ॥

। रंगत छोटी ।

सतवादी हरिश्चन्द्र आये राजा सतवादी हरिश्चन्द्र ॥ टेक ॥ बिक टुंड गणपत ने सुमरा निट जाय मन को सन्द ॥ सरसत माता तुम्हें मनाता बाव ब्रह्म को छंद ॥ १ ॥ तारालोचनी नार हमारी रहे मन में मानव ॥ सुन्दर सूरत बड़ी है शोभा नजर करी बंद ॥ २ ॥ पुरी अयोध्या में राज हमारा सपता सूरज बंद । सतजुग के सतवादी राजा सुन सुत मूरख बंद ॥ ३ ॥ नाम लिया से निरमल होवे कट जावे सब फंद । चन्द्र लोक में मान जिन्हीं का श्रुती हुए सब बंद ॥ ४ ॥

॥ बोल तारालोचनी को ॥

। रंगत दोहरी ।

हूँ तोम्हारे तारालोचनी नार । सत को करां समी शृंगार ॥ टेक ॥ पति हमारा सतवादी हरिश्चन्द्र सत की बाँदी कार । सत बरम की नाव बनाके उतरांगा सम्हार ॥ १ ॥ झूठ बोले तो सोई झलमारे सो नर नरक निहारे । सतजुग में सतवादी राजा हुआ मुलक में शार ॥ २ ॥ भूक को भोजन मिल जावे दुनिया लड़े हजार । तन मन बन सोई हम देखा हेडा सिर को शार ॥ ३ ॥ पति नहीं परमेश्वर म्हास बिल में नेची बार ॥ नित उठ सेवा करां बंदगी रखो तुम्हारी लार ॥ ४ ॥

॥ बोल दूत को ॥

आयारे घरमराज का दूत देखने आया रे ॥ टेक ॥ हुकम करने सतवादी राजा, किन क्यां जावाँ । किन कूलावाँ ॥ १ ॥ आयारे ॥ घरम पत्र में नाम लिखवाँ घरमी कूँ बैकुंठ पोंहचारवाँ ॥ लख चौरासी जिन्हे भुगतावाँ ॥ आयारे ॥ २ ॥ ऊमर से गुरंज की मार लगावाँ । घर मुंडी पानी जो तावाँ ॥ आयारे ॥ ३ ॥ जहाँ सत होवे वहाँ हम जावाँ । जाकर हुकम आज उठावाँ ॥ आयारे घरमराज का ॥ ४ ॥

॥ बोल तारालोचनी को ॥

। रंगत इकहरी ।

अजी या बीज पराई दो दिन बिलसी ने पाछी दई दीजो ॥ टेक ॥ कर करार बिलस जो बंदे फिर नहीं इस पर जोर । जमा करो भाड़ेती खाली देखो ठिकाना ओर ॥ १ ॥ कर करार ब्रह्मा शिव आये श्री भगवान । भेता जुब में राम भया है, हापर में भया कान्ह ॥ २ ॥ हुकम दिया हाकिम नहीं माने भेज दिया यमदूत । पकड़ हाथ आगे घर लीना कौन पिता कौन पूत ॥ ३ ॥ भंदा जायगा सूरज जायगा जायं पवन और पानी । एक बीज बी नहीं जावेबी कहे बंन-भाइयव, एक १८९२]

—बालमुकुन्द म्यानी ॥४॥

॥ बोल पदम नागनी को ॥

। रंगत छोटी ।

पुरी अयोध्या बाला म्हाणें कोई सतवादी हरिश्चन्द्र बतावो ॥टेक॥ कच्चा सूत कुम्हार का सो क्या कच्चा सूत कतावो । निरमल नीर भरा सागर से हीरा बाजी म्हाणें जितावो । कोई राजा हरिश्चन्द्र बतावो ॥ १ ॥ घरमराज का दूत देख लो काला गोरा गुन जो गावो । नित उठ सेवा करी बंदगी दस दस केतो हुक्म उठावो ॥२॥ कोई सतवादी हरिश्चन्द्र बतावो ॥ पदम नागनी अरज करे हे उसको जा समझावो । परसुवार धके काज आज तुम दुश्मन के घर आग सिंघावो ॥३॥ कोई सतवादी हरिश्चन्द्र बतावो ॥

॥ रंगत झोला में ॥

अजी राजा मे तो आई आपके पास प्यासी दर्शन की ॥टेक॥ तुम्हारा तीन लोक में नाम मरजी परसन की । म्हारे उमय्यो नैन दयोब बढ़ लिया बरसन की ॥ १ ॥ दरबाजे आ कब की खडी हूँ सुनो जी हमारी बात । क्यों माया मे लिपट रया हो मूलो ना हात की हात । पुगी बजा सब मंत्र सुना दिया नव कुलीसु बांदी गाय । कल्प नाग कालो बस कीनो जा बेटो टिपारी भाय ॥ २ ॥ हम राजा उनसे उठ बोल्या क्यों छोड़ी जी परवार । पदम नागनी पल पल रोवे चल्या गया बाँदी गिरलार ॥ ३ ॥ राजा में तो आई आपके पास ॥

बोल पदम नागिन को ॥ ।रंग इकेरी। अजी बोले पदम बादी गिर सावक मेरी ले गयो । देव लोक पाताल मे सो राज सत्य बखाने भोत । जा कारण हम आबिया सो कई दिक् जल रही भोत ॥ १ ॥ अजी बोले ॥

॥बोल राजा हरिचंद ॥ । रंगत इकेरी । अरे म्हारा महल अगाडी सुन्दर कौन उबी छूरी बाद के ॥टेक॥ बोल बोल सुन्दर कुछ बोलो बोल्या से सच होय । बिना किये दूसरे के दिल की क्या जानेया कोय । अरे म्हारा महल ॥

॥बोल नागनी को ॥ जोड़ी मिल बिछड़ा पड़्या सो राजा तुम्ही मिलावन टार । उठ राजा क्यों देर लगाई नव कुलीमची हलकार ॥ अजी बोल ॥

॥बोल राजा को॥ बडो बोल इन्द्र को छाजे में हूँ धूल समान । भर निन्हा में चमक उठाहीं दुःख सुख लो कान ॥ १ ॥

॥बोल नागनी को ॥ हात जोड़ अरजी करूँ सो राजा नाग छुड़ाव । इतनो पुण्य पत्ते तम बादो म्हाणे जूडड गोडाव ॥२॥

॥बोल राजा को ॥ धन मांगे तो धन हम देवा तन मागों तो तैयार । देश छोड़ परदेश फिरांगाँ सत्य कहूँ ललकार ॥ अरे म्हारा महल अगाडी ॥ ३ ॥

॥बोल नागनी को ॥ ठण्डी छाँय कदम के नीचे पिपु सूता था सुख तेज । बादी गिर आशक कुं ले गयो छिप गयो सूरज तेज ॥४॥

(समाप्त)

आलम-कृत 'माधवानल कामकन्दला' के भाषाबन्ध का सांस्कृतिक मूल्यांकन

'माधवानल कामकन्दला' की प्रेमगाथा मध्ययुगीन भारतीय जन-समाज के बीच अत्यधिक लोकप्रिय रही है। इस कथा को आधार बनाकर संस्कृत, प्राकृत तथा हिन्दी के अनेक कवियों द्वारा समय-समय पर काव्य लिखे गये हैं और इतना ही नहीं, आधुनिक युग के आरम्भ में भी लल्लूलाल ने हिन्दी गद्य में इसे 'माधोनल' शीर्षक द्वारा प्रस्तुत किया है। इस कहानी की इतनी लोकप्रियता का कारण, वृत्तबैचित्र्यपूर्ण होते हुए भी इसके आख्यान में पाई जानेवाली निजी विचोषता है, जो पाठक या श्रोता को मार्मिक स्थलों में रमा देती है। जहाँ तक लेखक को ज्ञात हो सका है, उसके अनुसार इस कथा पर आधारित निम्नलिखित रचनाओं का पता चलता है—

- (१) गणपतिकृत 'माधवानल प्रबंध दोग्धबंध'—रचनाकाल स० १५८४ वि० (१५२८ ई०)। यह २५०० दूहो में रचित कृति है जिसके रचयिता गणपति आमोद (महोदय गुजरात) निवासी कायस्थ थे।
- (२) किसी अज्ञात कविकृत 'माधवानल प्रबंध'—रचनाकाल सन् १५४७ ई०। भाषा हिन्दी-संस्कृत मिश्रित।
- (३) कुमार हरिराज के मनोरंजनार्थ रचित कुशललाप कृत 'माधवानल कामकंदला चरित्र'। रचनाकाल १५५६ ई०। गायकवाड सिरौज के संस्करण में इसका नाम 'माधवानल कामकंदला चउपई' दिया गया है जिसकी छन्द संख्या ६६२ है।
- (४) बालक कविकृत 'माधवानल कामकंदला भाषाबंध'—रचनाकाल सन् १५८३-८४।
- (५) नेपाल के राजा भूपतन्द्र मल्ल कृत 'माधवानल नाटक'। गद्य-पद्य मिश्रित इस हिन्दी नाटक का रचनाकाल सन् १७०४ ई० है। (नेपाली संघत् पौष कृष्ण द्वितीया)।
- (६) हरनारायण कृत 'माधवानल कामकंदला' रचनाकाल सन् १७५६ ई० (सं० १८१२ वि०)।
- (७) 'माधवानलाख्यानम्'—यह संस्कृत-अपभ्रंश-मिश्रित कृति है। इसमें २३३ श्लोक तथा संस्कृत और अपभ्रंश का गद्य बीच-बीच में आता है। इसकी मिश्र-मिश्र हस्त-लिखित प्रतियों में इसी के 'माधवानल नाटकम्' तथा 'माधवानल कथा' के दो नाम आते हैं।

- (८) कवि दामोदर विरचित 'माघवानल कथा'—अपभ्रंश और पुरानी गुजराती मिश्रित भाषा। छन्द परिमाण ७९३।
- (९) लालकवि कृत 'माघवानल कथा'।
- (१०) 'माघवानल कामकंदला नाटक'—लेखिका शांति गुप्त वाण्यैय।
- (११) पुरुषोत्तमवत्स कृत 'माघवानल कथा'।
- (१२) बोधाकृत 'विरह वारीश'—इसकी कथा भी उपर्युक्त रचनाओं की ही है, केवल नाम में अंतर है।
- (१३) 'माघव विलास शतक'—रघुराम नागर कृत। भवानीशकर याज्ञिक के पास सुरक्षित पुरानी प्रति। भाषा—संस्कृत।
- (१४) माघव चरित्र—जगन्नाथ कृत। रचनाकाल (सं० १७४४ वि०)
- (१५) 'माघवानल कामकंदला कथा'—डिगल भाषा। बीच-बीच में संस्कृत का भी प्रयोग लेखक, आनन्दधर।

इन रचनाओं के सम्बन्ध में संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि कालविशेष की परिस्थितियों एवं काव्यगत प्रवृत्तियों के प्रभावों के साथ-साथ कृतिकार की अपनी निजी उद्भावनाओं का योग एक ही मूल आस्थान से निर्मित इन अनेक काव्यों की अपनी निजी मौलिकता का प्रधान कारण है। यह एक लोककथा है जो कि पश्चिमी भारत में अत्यधिक लोकप्रिय रही है। आलमकवि की प्रस्तुत रचना भी विशेषता का उदाहरण उपस्थित करती है। पं० गणेशप्रसाद द्विवेदी ने किसी असुद्ध प्रति के आधार पर पाठ निर्धारण का विचार किये बिना इस काव्य को 'हिन्दी के कवि और काव्य' नामक सकलन में प्रकाशित किया था। सर्वप्रथम प्रकाश में लाने का श्रेय उन्हें निश्चित रूप से दिया जा सकता है किन्तु यह महत्वपूर्ण कृति सम्यक् शोध-संपादन की अपेक्षा रखती है। लेखक के पास इसकी कतिपय प्राचीन प्रतियाँ तथा कुछ की प्रामाणिक प्रतिलिपियाँ हैं। आलम के सम्बन्ध में एक बात स्मरणीय है कि इस प्रेमस्थानक काव्य के कवि आलम और 'आलमकेलि' के रचयिता आलम दो भिन्न व्यक्ति हैं जिन्हें प्रायः हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखकों ने एक मान लिया है। वस्तुतः आलमकेलि वाले आलम कवि का समय प्रस्तुत कृति के रचनाकाल के कम-से-कम सौ वर्ष बाद (सं० १७४० वि०) का है।

अन्तर्भाव से ज्ञात होता है कि कवि ने इसकी रचना राजा टोडरमल की प्रेरणा से सम्राट् अकबर की प्रसन्न करने के लिए की थी।^१ गणपति द्वारा रचित 'माघवानल प्रबंध'

१. क्रमोंक १, ३, ७ और ८ की रचनाएं गायकबाड़ सिरीज में संपादित होकर प्रकाशित हो चुकी हैं।

२. जय्यै नैड महाशक्ति मंत्री। नृप राजा टोडरमल छत्री।...

कहीं बात सुनी अब लोग। करी कथा सिंगार विबोध।;—बीकानेर प्रति, पृष्ठ १।

के रचनाकाल तथा इसके रचनाकाल की तुलना तथा पश्चिमी भारत में इसकी लोकप्रियता के तथ्य के प्रकाश में गुजरात के बोधक विद्वान् डा० मंजुलाल मजूमदार का मत है कि आलम ने इसकी रचना अकबर द्वारा गुजरात-विजय के बाद की थी, अतः सम्भव है कि आलम को इसकी कथावस्तु लोककथाओं या जनश्रुतियों से प्राप्त हुई हो।^१ प्रेरणा का यह आधार हो सकता है किन्तु मूलस्रोत का आधार नहीं क्योंकि उसके विषय में कवि ईमानदारी से स्वीकार करते हुए अपनी रचि और निजी उद्भावना का संकेत देते हुए लिखता है—

कथा संस्कृत सुनि कछु जोरी। भाषा बाधि चौपही जोरी॥

कछु अपनी कछु परकृति जोरों। जया सकति कवि अच्छर जोरों॥

इसकी भाषा परिभाजित अवधी है और विषयवस्तु के आधार पर इसे लौकिक प्रेमास्थान कहा जा सकता है। भाषा के अन्तर्गत भारत के पश्चिमांचल का किंचित भी प्रभाव दृष्टिगोचर नहीं होता है। अतः इसकी रचना एक ओर उत्तर भारत में भी प्रसिद्धि का घातन करती है, तो दूसरी ओर संस्कृत में प्राप्त रचनाओं के आधार की ओर। यह कृति सांस्कृतिक अनुशीलन के दृष्टिकोण से अत्यंत महत्वपूर्ण है जिसके लिए सर्वप्रथम संक्षेप में इसकी कथा को दृष्टिगत कर लेना आवश्यक है।

कथासार

पुष्पावती नगरी के एक अत्यंत न्यायपरायण एवं धर्मनिष्ठ राजा योपीचंद के शासनकाल में माधव नाम का एक ब्राह्मण रहता था। वेद, पुराण, ज्योतिष व्याकरण तथा सामुद्रिक आदि विविध शास्त्रों में निष्णात वह ब्राह्मण नित्य प्रातः राजा के यहाँ जाकर पूजा करता था। वह अत्यंत क्लृप्त होने के साथ-साथ विद्वान् और संगीतकला में पारदर्शी था। बीणावादन में तो वह इतना निपुण एवं अद्भुत प्रभाव वाला था कि नगर की स्त्रियाँ उसके प्रभावशाली संगीत को सुनकर मोहित हो जाती थी। कोई-कोई अपना काम छोड़कर बेहाल हो जाती और कोई संज्ञाशून्य हो कर गिरती-पड़ती और उसके पीछे-पीछे घूमती थी। कलाकार की यह निपुणता आगे चलकर उसके लिए अभिशाप सिद्ध हुई।

माधव के कारण पारिवारिक सुख-शान्ति में बाधा पड़ती देखकर नगरवासियों का प्रतिनिधिमंडल राजा के पास गया और उस परिस्थिति की ओर राजा का ध्यान आकृष्ट करके कहा कि या तो माधव को राज्य से बाहर निकाल दिया जाय, अथवा वे ही राज्य छोड़कर दूसरे देश को चले जायेंगे। राजा धर्मसंकट में पड़ गया। वस्तुस्थिति के सम्यक निराकरण के लिए बीस नवयौवना सेविकाओं को सामने बिछे कमल-पत्रों पर बिठाकर उसने माधव को बीणावादन की आज्ञा दी। कुछ समय उपरान्त ही सेविकाएँ कामात हो गई

१. ड० माधवानल प्रबंध योपीचंद की प्रस्तावना, पृष्ठ ५।

जिसे देखकर राजा ने प्रजा की शांति के लिए माधव को निष्कासित कर दिया।

इस प्रकार निष्कासित माधव ब्रूमता-फिरता कामावती नगरी पहुँचा जिसके राजा कामसेन के दरबार में कामकंदला नामक अत्यंत सुन्दरी तथा नृत्यकला-प्रवीण वारांगना रखी थी। जिस समय माधव वहाँ पहुँचा तब दरबार में नृत्य-संघीत का समारोह हो रहा था। नगरवासियों को उधर जाते देखकर माधव भी बीधा लेकर पहुँचा। उसने भीतर जाना चाहा किंतु द्वारपाल ने रोक लिया। अतः बाहर से ही संगीत सुनने लगा। तदनंतर बारह में से एक पलावर्षी के हाथ में चारही अंगुलियों के कारण होने वाले स्वरभंग को सुनकर अम्यस्त माधव से रहा न गया और द्वारपाल से यह सदेश भेजा कि यह राजसभा मूर्ख है जो कि स्वरभंग के दोष को भी नहीं समझ सकती। सदेश सुनते ही राजा ने उसे भीतर बुलाया जिसके पूछने पर माधव ने कहा, “मूर्खों के इस साज में ग्यारहों वादक के दायें हाथ में चार ही अंगुलियाँ हैं जिनसे स्वरभंग हो रहा है।” परीक्षा करने पर बात सच निकली। राजा ने उसे अपने सिंहासन पर बिठाया और धन आदि देकर सम्मानित किया। इसके पश्चात् राजाज्ञा से माधव ने संगीत छोड़ा और कामकंदला ने नृत्यकला का प्रदर्शन। सब लोग मुग्ध हो गये, विश्वंशकर कामकंदला बहुत प्रभावित हुई। राजा ने माधव को सोने का मुकट, अंगूठी व बहुमूल्य हार और दो करोड़ रुपये उपहार में दिये। थोड़ी देर बाद पुनः संगीत आरंभ हुआ। कामकंदला ने सिर पर जल से भरा कटोरा रख कर नृत्य आरंभ किया। इस प्रसंग पर संगीत के सब राग-रागिणों तथा उनके प्रभाव का विस्तृत वर्णन कवि ने किया है। जिस मसय कामकंदला भाव-प्रदर्शन में लीन थी, उस समय एक भीरा आकर उसके वक्षस्थल पर बैठकर काटने लगा। यदि वह उसे हाथ से हटाती तो नृत्य बिगड़ता था, यह सोचकर वही नृत्य की गति धीगुनी करके एक ऐसा चकरवार टुकड़ा उसने लिया जिसके पवन-वेग से भीरा उड़ गया। इस कुशलता को माधव के अतिरिक्त कोई भी न समझ सका। उसने प्रसन्न होकर गले का उपहार नर्तकी को पहना दिया और अंगूठी हाथ में पहना दी। माधव ने नृत्य की बड़ी प्रशंसा की। इसका कारण पूछने पर उसने कहा, तुम्हारी संपूर्ण समा मूर्खमंडली है, कामकंदला इतना चमत्कार प्रदर्शित कर गई किन्तु कोई भी पहचान न सका। राजा इस अपमान से क्रोधित हो उठा और विप्रवध से पाप का विचार करके उसे मारा तो नहीं किन्तु राज्य से बाहर निकाल दिया।

माधव भी यह कहते हुए चल पड़ा कि इस मूर्ख राजा के यहाँ रहने में मेरा अपमान है। माधव के प्रति आसक्त और उसके संगीत के प्रति आक्रुष्ट कामकंदला बाहर जाने को उत्सुक उस ब्राह्मण को रोककर अपने घर ले आई। अपने प्रेमपाश में आवद्ध करके नर्तकी ने उसे तीन दिनों तक रोक रखा किन्तु राजभय से माधव अंततः वहाँ से निकल पड़ा। परस्पर विछुड़कर वे दोनों अत्यंत व्याकुल हो गये। माधव ने उज्जयिनी के राजा विक्रम से सहायता पाने के उद्देश्य से उनकी शरण लेने की ठानी। राजा तक अपनी प्रार्थना पहुँचाने के उद्देश्य से उसने एक उपाय सोचा। जिस महादेव के मंदिर में राजा नित्यप्रति दर्शनार्थ जाता था, वही उसी के मंडप पर अपनी वेदनासूचक दोहरे लिखकर चला गया। राजा की दृष्टि जब उस

दोहरे पर पड़ी तो उसने दासियों को खेजकर पता लगवाया। ज्ञानवती नामक दासी उसे राजा के पास ले आई। माधव ने अपना दूर परिचय दिया और सहायता की याचना की। विक्रम ने पहले नैतिकता आदि का उपदेश देकर गणिका प्रेम से उसे निरस्त करना चाहा, किन्तु जब उसने अपने सच्चे प्रेम का परिचय इसनी कहना-रीति से दिया कि सारी प्रजा तक राजा के साथ दुःखित हो उठी, तब उसने सहायता का आश्वासन दिया।

माधव को सहायता का आश्वासन देकर विक्रम कामावती पर आक्रमण करते और राजा से कामकंदला को मांगते हैं। जब कामावती नगरी छोड़ी दूर रह गई तब विक्रम ने वही ठहूर कर कामकंदला की प्रेम-परीक्षा लेने का विचार किया। छापवेश में वह ज्योंही उसके घर गया तो कामकंदला को विरह में प्रियन्नाण पाया। फिर भी परीक्षा लेने के लिए यह समाचार सुनाया कि माधव तो विरह में बल-बुल कर मर गया है, इसे सुनते ही माधव का नामोच्चारण करते हुए उसने पिंगला की भाँति प्राण त्याग दिये। अत्यंत उदास होकर विक्रम अपने खेमे में आये और यह समाचार अपने समासदों को सुनाया जिसे सुनकर माधव ने भी वही दम तोड़ दिया। सेना में हाहाकार मच गया। इसर अपने कारण दो-दो प्रेमियों का निधन देखकर जब उसे कोई उपाय न सूझा तो उसने आत्महत्या के इरादे से चिता तैयार करवाई और दान-पुण्य करके चिता पर बैठ गया।

चारों ओर यह समाचार बिजली की भाँति फैल गया। विक्रम का मित्र बैताल तत्काल वहाँ को रवाना हुआ। चिता में आग लगाई ही जा रही थी कि वहाँ पहुँचे हुए बैताल ने राजा का हाथ पकड़ लिया। संपूर्ण वृत्तान्त जानकर अमृत लाकर उसने पहले माधव को जीवित किया जो कि कामकंदला का नाम लेते हुए उठ बैठा। इसके पश्चात् अमृतकलश लेकर वह कामकंदला के यहाँ पहुँचे और उसी प्रकार उसे जीवित करके आश्वासन देकर खेमे में आ गये।

अब विक्रम ने कामावती-नरेश को दूत भेजकर कहलाया कि किसी भी मूल्य पर कामकंदला को हमारे हवाले कर दो किन्तु कामसेन ने इसे अपना अपमान समझ कर युद्ध करने की ठानी। फलतः दोनों सेनाओं में भयंकर युद्ध हुआ और अंत में कामसेन ने युद्ध बन्द करके क्षमा-याचना का और कामकंदला को दे दिया। इस प्रकार दोनों प्रेमी कलाकारों का पुनर्मिलन करवाकर आर्त-दुःखहारी विक्रम उन्हें अपनी राजधानी उज्जैनी में ले आते हैं।

कथागत निष्कर्ष

इस संक्षिप्त कथा से प्रकट है कि प्रस्तुत प्रेमाख्यान में वर्णित प्रेम राजकीय घरानों के बीच विकसित प्रेम न होकर जनसामान्य के बीच का है। नायक-नायिका का प्रेम कलात्मक और अभिरुचि से आरम्भ होकर रूपासक्ति में विकसित होता हुआ सच्चा प्रेम बन जाता है। एक दूसरे को प्राप्त करने के प्रयासों में उसकी गंभीरता क्रमशः बढ़ती जाती है तथा तज्जन्य कष्टों की समाप्ति अंततः परस्पर मधुर मिलन में होती है। काव्य में आये हुए पुष्पावती तथा कामावती से संबंधित विवरण तथा नाम भी ऐतिहासिक संदिग्धता को लिए हुए हैं, केवल उज्जयिनी ही

संज्ञ-मात्रपद, शक १८९२]

इसका अपवाद कही जा सकती है। फिर भी इस प्रेमाख्यान में अंकित वातावरण मध्ययुगीन राजदरबारों का यथार्थ चित्र उपस्थित करता है। इस युग के हिन्दू राजदरबारों में नृत्य-संगीत तथा काव्य को आश्रय एवं प्रोत्साहन मिलना समसामयिक सांस्कृतिक साक्ष्य का कार्य करता है। इस दृष्टि से ओरछा, ग्वालियर तथा जयपुर आदि राज्यों में इन तीनों की उन्नति इतिहास-प्रसिद्ध है। गणिका-प्रेम की अभिव्यक्ति तत्कालीन राजदरबारियों के सामाजिक और नैतिक स्तर को निदिष्ट करती है, यद्यपि नैतिकता की दृष्टि से उसका द्वन्द्व भी विक्रम के निम्नलिखित कथन से सुस्पष्ट है—

राजा कहै सुनहु गुनरासी। गनिका सों नहिं प्रीति गनासी॥

गनिका प्रीति न सबा चलाई। बन सों प्रीति बिन बन बलि जाई॥

नैन अनत, बैना अनत, अनतं बिस निवास।

अनि पातर परतीत करि, बिस्वा बिमु बिस्वास॥

कथासार के सदर्भ में दूसरी उल्लेखनीय बात यह है कि इनमें पुष्पावती, कामावती तथा उज्जयिनी का उल्लेख नगरियों और राज्य दोनों ही रूपों में हुआ है। नगर-विशेष के साथ राजा या राज्य का नामोल्लेख यह सूचित करना है कि इस युग का भारत अनेक छोटे-छोटे हिन्दू राज्यों का पुंज बन चुका था जो कि समकालीन इतिहास से भी प्रमाणित है। कथा के आरम्भ में समकालीन मुगल सम्राट् अकबर के प्रताप-ऐश्वर्य का चित्रण सूक्तियों सी प्रारम्भ में शोहबस्त की प्रशंसा की परम्परा की भाँति ही है। काव्यशैली के दृष्टिकोण से यह कहा जा सकता है कि यह प्रवृत्ति केवल सूफी प्रेमाख्यानकारों की ही भाती नहीं है, जसा कि समालोचकों द्वारा प्रायः भ्रमवश समझा जाता रहा है।

कृति के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि उस युग में भी हिन्दू राजव्यवस्था वर्माचारित होती थी और इसका सम्यक् परिचय देश में बसने वाले मुस्लिम समाज के लोगों को भी था। आलम द्वारा वर्णित राज्यों की वस्था के कतिपय तथ्य यहाँ सूत्ररूप में रखे जा सकते हैं। इस राजव्यवस्था में जातुर्व्यवस्था को महत्व प्राप्त था, भले ही उस युग में यह सिद्धांत मान्य ही रह न पा हो। काव्य में उल्लिखित वर्माचारित शब्द से तात्पर्य डा० बेनीप्रसाद के अनुसार स्मृति कारी द्वारा दी गई व्यवस्था से है।^१ समकालीन वस्तुस्थिति के दृष्टिकोण से वर्णव्यवस्था की तात्कालिक प्रतिष्ठा को स्वीकार नहीं किया जा सकता। इससे अधिक से अधिक यही समझा जा सकता है कि यह उस युग में हिन्दू राजतन्त्र की मान्यता तक ही सीमित थी। आलमकवि के निर्देशों से ज्ञात होता है कि ऐसे शासन में मन्थान वर्जित था। प्रजा को चोरी आदि का भय नहीं था तथा शासन द्वारा सत्कर्म के प्रवृत्त होने के लिए प्रेरक वातावरण निमित्त किया जाता था। तीनों नगरियों के वर्णनों से प्रकट है कि हिन्दू राजाओं के दरबार

विद्या और कला के केन्द्र होने के साथ साथ सांस्कृतिक वातावरण से युक्त थे (दे० पृ० १९०-१५ तथा पृ० २०५)। वे विवरण समकालीन इतिहास के विवरण के समान ही हैं। आलम के नृत्य-संगीत-विषयक विवरण अन्य काव्यों के विवरणों से अधिक विषाद और सजीव हैं और हमारे इस निष्कर्ष को पुष्ट करते हैं। इसके अतिरिक्त राजा कामसेन का विक्रम के हाथों कामकदला को न सौंपने का निर्णय भी इस युग के हिन्दू राजाओं किंवा राजपूतों की स्वामिमानी प्रवृत्ति का परिचायक है। मध्यकालीन भारत के इतिहास में ऐसे कितने ही उदाहरण भरे पड़े हैं जिनमें आश्रितों के लिए हिन्दू शासक बड़े-से-बड़े सचर्य खेलने को प्रस्तुत हो जाते थे। सामाजिक मूल्यों के दृष्टिकोण से उपरिनिर्दिष्ट गणिका-श्रम के संबंध में यहाँ इतना लक्ष्य कर लेना पर्याप्त है कि विक्रम ने जले ही माघव को सहायता दी हो, किन्तु उसे सामाजिक मान्यता प्राप्त नहीं थी। विक्रम के कथन का कुछ अंश उमर उद्धृत किया जा चुका है जिसके अतिरिक्त सामाजिक मान्यता का निर्देशक यह कथन भी उल्लेखनीय है—

गनिका गृध्र सों काज, अँध-नीच चीन्हे नहीं।

बोलहि बचन लं लाज, बस करि राखे पर पुरित ॥

आस्थाओं, मान्यताओं के सांस्कृतिक निर्देश

उपर्युक्त विवेचन के अतिरिक्त समकालीन सांस्कृतिक जीवन के अनेक स्फुट निर्देश भी इस काव्य में आये हैं। आलम ने राम, कृष्ण, शंकर, पार्वती, गणेश, सूर्य, इन्द्र, कुबेर, गंधर्व, किन्नर आदि पौराणिक देवताओं या व्यक्तित्वों के उल्लेख द्वारा प्रकारांतर से तद्विषयक धार्मिक आस्था को अंकित किया है। ब्राह्मण अथवा पुरोहित द्वारा देवाराधन कराना भारतीय आस्था के अनुसार आज भी कल्याणकर माना जाता है। प्रस्तुत काव्य का नायक माघव इसी कार्य के लिए राजा कामसेन के यहाँ नियुक्त था। इसी प्रकार पुण्यकार्य के रूप में दान करना तथा शुभचिन्ह के रूप में माघव का तिकल लगाना भी तत्कालीन आस्था को अभिव्यक्त करता है। विद्या की अविष्ठात्री देवी के रूप में सरस्वती तथा विद्या के देवता के रूप में बृहस्पति एवं महान चिकित्सक के रूप में धन्वंतरि के उल्लेख पौराणिक मान्यता के अनुरूप ही हैं। धार्मिक आस्था से दान के अतिरिक्त दान की प्रतिष्ठा पुरस्कार के रूप में भी थी और यह कार्य राजा के सुयश विस्तार का साधन भी माना जाता था। राजा कामसेन द्वारा माघव को पुरस्कृत करना इसी तथ्य को घोषित करता है।

इन आस्थाओं के अतिरिक्त जनजीवन में व्याप्त अनेक सामाजिक मान्यताएँ एवं लोकविश्वास भी इस काव्य द्वारा प्रकाश में आते हैं। इनमें से प्रथम मान्यवाद या तद्गत विश्वास का है। मंगलाचरण में ही कवि अकबर के विस्तृत साम्राज्य को विधाता के नृत्य के रूप में देखता है—'एक छत्रु राज बिधाता तीनों' से यह स्पष्ट है। माघव के घृष्टतापूर्वक उत्तर से कुछ होकर जब राजा कामसेन उसे निष्कासित करता है, तब राजाशा के स्वामाधिक और संयत जेठ-भाद्रपद, शक १८९२]

होते हुए भी माधव व्यक्ति तथा व्याकुल होकर अपने भाग्य को ही कोसता है, अपने कृत्य पर विचार नहीं करता। इसी प्रकार राजा भी सोचता है कि इतना दान-मुण्य करने पर भी ऐसी कटुतापूर्ण स्थिति का आना दुर्भाग्य का सूचक है जिसका कि टलना असंभव है। वह कहता है, “विपरीत बातों की संभावना पर विश्वास किया जा सकता है किन्तु कर्मरेखा द्वारा। बाल पर अंकित विधि का लेख नहीं मिटाया जा सकता।” आलम ने इस प्रसंग पर उक्त बात की पुष्टि में हरिश्चन्द्र, बलि, पांडव, रामचन्द्र जैसे मनस्वियों के पौराणिक उदाहरण भी दिये हैं। इसी प्रकार कामकंदला से विदा होते समय विधोष का कारण भाग्याचीन बताते हुए माधव ने यहाँ नल-दमयंती की कथा का स्मरण किया है। उसके विक्रम के दरबार में आने पर एक ओर राजा अपने भाग्य की सराहना करता है, तो दूसरी ओर उसका उत्तर देते हुए माधव अपनी दुरवस्था का परिचय बेकर उसका कारण कर्मरेखा का विग्रह बताता है और साथ ही यह भी कहता है कि ‘मेरे जन्म के साथ ही विधाता ने मुझे अनुपम सौन्दर्य देकर यह प्रारम्भलेख अंकित कर दिया है कि मुझे देखकर स्त्रियाँ मुग्ध हो जायँ।’ ‘इसके बाद वह सयोग के लिए विधाता से प्रार्थना भी करता है। अतः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि इस काव्य के लगभग सभी पात्र तथा उनसे सम्बद्ध घटनाएँ भाग्यवाद की सुदृढ आस्था या विश्वास पर आवृत्त हैं।

प्रारम्भवाद की ही भाँति कर्म और पुनर्जन्म विषयक मान्यता भी इस काव्य में अभिव्यक्त हुई है। एतद्विषयक सिद्धान्त जहाँ जनसामान्य के विश्वास का परिचायक है, वहाँ जीवनदर्शन के दृष्टिकोण से सत्कर्म का प्रेरक भी है। कलियुग में ब्रह्महत्या करने पर पुनर्जन्म विषयक दुष्परिणाम कामावती नरेस कामसेन द्वारा इस प्रकार व्यक्त हुआ है—

राजा ब्रह्महत्या जो करे। कलि भी कुछी अवतरें ॥

वस्तुतः इसे लोकविश्वास का ही एक रूप कहा जायगा, मान्यता नहीं।

भारतीय मान्यता के अनुसार समरभूमि में युद्ध करते-करते वीरगति को प्राप्त होना स्वर्गप्राप्ति का मार्ग माना जाता है। गीता में युद्ध को ‘स्वर्ग का द्वार’ ही कहा गया है। इस काव्य में प्रस्तुत मान्यता ठीक उसी रूप में व्यंजित हुई है। पंचम मान्यता तीर्थयात्रा विषयक है। यह कभी शुद्ध आध्यात्मिक उद्देश्य को लेकर की जाती थी तो कभी भौतिक अमिलाषाओं की पूर्ति के लिए भी होती थी। इस काव्य का नायक माधव प्रेमिका की प्राप्ति के लिए तीर्थयात्रा का विचार इस प्रकार करता है—

खंड खंड तीरथ करूँ, कासी करवत लेहूँ।

मन रखा मरि मरि जिवों, बूढ़ि भिन्न को लेहूँ ॥

मध्ययुगीन धार्मिक जीवन के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि इस युग के भारत में योगियों की बाढ़ सी आ गई थी। इसके पहले से ही संत गोरखनाथ एक समय साधक के रूप में प्रतिष्ठित हो चुके थे। इस काव्य में भी आलम ने गोरखनाथ के योगीरूप का निर्देश करते

हुए सच्चे प्रेमियों को योगी कहा है। वस्तुतः प्रायः सभी मुसलमान कवियों के प्रेमास्थानों में चाहे वे सूफी हों या लौकिक प्रेम के प्रेमी, यही विशेषता पायी जाती है। कदाचित् सूफियों की स्वीकृति के परिणाम स्वरूप यह मान्यता प्रतिष्ठित हो गई हो। सामाजिक जीवन की मान्यता तथा तज्जन्य रीति-नीतियों के दृष्टिकोण से यह काव्य सांस्कृतिक साक्ष्य का कार्य करता है। पूर्वनिर्दिष्ट कथासार से ब्राह्मणों के पूज्यस्थान पर प्रतिष्ठित होने तथा प्रत्येक स्थिति में उसकी अवधमता कामसेन और माधव के प्रसंग से लक्षित होती है। भारतीय वर्णव्यवस्था में उसके प्रति सर्वाधिक सम्मान की भावना उसकी श्रेष्ठता एवं आध्यात्मिक महानता के कारण थी। कालान्तर में यह भावना रुढ़ होकर लोकविश्वास में परिणत हो गयी। अतः उसकी हत्या को जघन्यकार्य की संज्ञा देकर कलतः नरकगमन की मान्यता जोड़ दी गयी। इस प्रेमास्थान में उपर्युक्त तथ्य का चित्रांकन आधिकारिक कथा के घटना-प्रसंगों के माध्यम से हुआ है। माधव के अपमान भरे वचन सुनकर भी राजा उसे तलवार के घाट नहीं उतारता क्योंकि उसके अन्तर्प्रदेश में यह विश्वास मान्यता बनकर प्रतिष्ठित हो चुका था कि ब्रह्म हत्या करने वाला कितना भी पुण्य करे, नरकगामी तथा कुष्टरोग से ग्रस्त होता है (दे० कामाक्षी खण्ड)। इसी प्रकार राजा विक्रम ने नरहत्या को मोक्षप्राप्ति में बाधक तथा ब्रह्महत्या को उससे भी अधिक भयकर बताया है। लोकरीतियों में विशेष उल्लेखनीय तीन पान का बीड़ा देने की घटना है। राजा कामसेन जब देश-निष्कासन की आज्ञा सुनाकर माधव को तीन पान का बीड़ा देते हैं, तब वह उठकर वहाँ से चल देता है—

तीन पान का बीड़ा लयो। राइ हाव माधव के दयो।

तब उठि बरन अठारह पती। चली छोड़ि मैं पुहुपावती ॥ (कामाक्षी खंड)

इससे दो प्रकार के संकेत प्राप्त किये जा सकते हैं—प्रथम तो यह कि शत्रुमाव की घोषणा इसके माध्यम से की जाती थी तथा दूसरे वह देश-निष्कासन की रीतिविशेष रही होगी।

इन सांस्कृतिक निर्देशों के अतिरिक्त लोक-जीवन के प्रचलित कहानियों, दूहो तथा उक्तियों-प्रहेलिकाओं आदि के विवरण भी इस कृति में मिलते हैं जिनसे समकालीन लोक-संस्कृति का सजीव चित्र प्रकाश में आता है। उनसे ज्ञात होता है कि उस युग में दोहों तथा वृत्तद्वयों द्वारा चमत्कारपूर्ण भावों को समझा-समझाया जाता तथा उनको बूझना व्यक्ति की बुद्धिमत्ता का लक्षण माना जाता था। माधव के सन्दर्भ में कवि लिखता है—

सुर सुन्दर बीड़ा वृत्तदा, और चित्स्म परगाइ।

सुखी चतुर बिलखन, माधीनक सब भाइ॥

इससे प्रकट है कि ऐसी काव्योक्तियाँ अनेक शिल्पित भावों से युक्त रहा करती थी और उन्हें मली भाँति समझने वाले को चतुर या बुद्धिमान माना जाता था। राज-दरबार चंद्र-मात्रपद, शक १८१२]

कविताओं, उक्तियों, नृत्यसर्गादि आदि कलाओं तथा पहेलियों और समस्याओं के बुझाने-बुझाने से वातावरण से परिपूर्ण रहते तथा उनके मर्मज्ञों को वशेष्ट सम्मान में मिलता था (देखिये—विक्रम सहायता खण्ड)। इस प्रकार की प्रवृत्तियों को प्रोत्साहन मिलने के कारण उनके विकास को अनुकूल प्रोत्साहन मिलना स्वयंसिद्ध है। गणपतिकृत 'माधवानल कामकंदला दोग्धबंब' में कूट प्रश्ना से युक्त प्रहेलिकाओं तथा उनके कूट और सादे दोनों ही प्रकार के उत्तर उक्तियों के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। इस प्रसंग पर उसने प्रहेलिका के ही इतने भेद बताये हैं—आद्याक्षरी, मध्याक्षरी अत्याक्षरी तथा विचित्राक्षरी। इसके अतिरिक्त प्रश्न-प्रहेलिकाओं का वर्णन भी बड़ा आता है।^१ माधव के एतद्विषयक स्वभाव का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि—

नावइ आवइ नौदड़ी, वेवइ जागइ विप्र।

भेद समस्या भासई, क्याति कहीगइ क्षिप्र ॥—अंग ८, छन्द संख्या १४५।

ऐसा जान पड़ता है कि आलम ने ये विवरण गणपति के 'माधवानल कामकंदला दोग्धबंब' से लिए होंगे। इसके अतिरिक्त इस काव्य में प्रेम से संबंधित लोककथाओं के कहने-सुनाने की सामाजिक प्रवृत्ति का भी परिचय मिलता है जो कि उस युग के लोक-जीवन में प्रचलित थी। अतः निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि आलमकवि ने लोकजीवन के सामान्य स्तरों को भी अछूता नहीं छोड़ा है।

नारी-जीवन

प्रायः सभी प्रेमाख्यानक-काव्यों की प्रधान विशेषता नारी-चरित्र के उद्घाटन की रही है। कथासार से प्रकट है कि कामकंदला नृत्य-सर्गादि में पारंगत एक बारागना थी जिसमें कलाकार के रूप के साथ साथ कामिनी के रूप की भी अभिव्यक्ति है। नारी और पुरुष के सामाजिक सम्बन्धों में व्यवस्था का सकेत विक्रम और माधव की भेट के प्रसंग में मिलता है। विक्रम कहता है कि वैवाहिक रीति के बिना किसी नारी से प्रेम करना अनुचित है, फिर गणिका-प्रेम तो और भी हीनकोटि का है जिसके स्थायित्व पर विश्वास नहीं किया जा सकता। यदि विश्वास भी किया जाय तो यह नीतिरिद्ध है (दे० विक्रम सहायता खण्ड)। इसी प्रकार नारी के प्रति समकालीन हीनभावना का परिचय भी निम्नलिखित उक्ति में प्रतिबिम्बित है—

राजा त्रिया सुनारि, बिटिया रोकब आगि जल।

गांसी सांपिनि हारि, ये बस होंहि न आपने ॥ (विक्रम सहायता खंड)

१. माधवानल कामकंदला दोग्धबंब, अंग ८, छन्द १४६ से १८५ तक।

नृत्य और संगीत

जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट किया जा चुका है कि इस काव्य की घटनाएँ संगीत और नृत्य के वातावरण द्वारा संशुभ्रित हैं। विशेषकर कामावती के वर्णन-प्रसंग में दोनों कलाओं का विशद चित्रण हुआ है। राजा कामसेन का माघच को अर्द्ध सिंहासन देकर स्वागत सम्मान करना उसके कलाप्रेम का द्योतक है। ललित कलाओं को राज्याश्रय देकर प्रोत्साहित करना मध्यकालीन शासकों की सर्वप्रसिद्ध विशेषता रही है और यह तथ्य प्रस्तुत रचना द्वारा समर्थित है। कामसेन के दरबार के नृत्य-संगीत के आयोजन के वर्णन में भैरवराग के साथ भैरवी, बिलावली, बगाली, आसावरी एवं बैरारी आदि रागिनियों की सगत का अत्यंत प्रभाव चित्रण किया गया है। इसके अतिरिक्त गीड़ी, गांधारी, घनाश्री, मालकोश, मारुहिंदोल, बसन्त, मौखक, कीक कछली, टोड़ी, पटमंजरी, कामोदी और गुजरी आदि राग-रागिनियों के साथ ही दंपकराग, बैराटी, करनाट की तथा सिंघवी के आलाप, मेघ मलार, केदार आदि रागों और उपर्युक्त अठारह-बीस रागिनियों के स्वर ध्वनित होते थे। मध्ययुग में आविष्कृत ध्रुपद के आलाप का वर्णन कामकंदला के नृत्य के अवसर पर आता है और इस प्रकार यह सम्पूर्ण वर्णन समकालीन संगीत का पूर्ण परिचय देने की क्षमता रखता है। इन राग-रागिनियों के साथ ही साथ वाद्य-यंत्रों के वादन का भी उल्लेख आता है जिनमें से प्रमुख वाद्य इस प्रकार हैं—पखावज, मृदंग वीणा, किकरी। कामकंदला की नृत्य-कुशलता कथासार के विवरण से सुस्पष्ट है। यह उल्लेखनीय है कि संगीत को इतना महत्त्व प्राप्त था कि कलावन्त गुणियों को पूज्य तक माना जाता था।

'माधवानल कामकंदला' के सांस्कृतिक अनुशीलन के इस संक्षिप्त विश्लेषण से प्रकट है कि उसकी अभिव्यंजना ऐतिहासिक वस्तुस्थिति के सर्वथा अनुरूप हुई है। इन निर्देशों द्वारा इस निष्कर्ष पर सहज ही पहुँचा जा सकता है कि कवि ने भारतीय समाज और संस्कृति के सभी स्तरों तक पहुँचने का प्रयास किया है। कवि का मूल उद्देश्य प्रेमकाव्य लिखना था, जीवन का सम्पूर्ण अंकन नहीं। अतः संस्कृति तथा समाज से सम्बन्धित विशद सामग्री के प्रकाश में आने की उससे आशा करना गहन-कुसम की भाँति ही है, फिर भी इस दृष्टिकोण से भी प्रस्तुत कृति का महत्त्व अनुपेक्षणीय ही कहा जायेगा। सांस्कृतिक अध्ययन के परिणाम-स्वरूप हम इस निष्कर्ष पर भी पहुँचते हैं कि इस काव्य में पाये जाने वाले ऐतिहासिक निर्देश ऐतिहासिक सामग्री का भी एक सीमा तक विस्तार करते हैं।

महाकवि निराला : एक इंटरव्यू

मेरे जीवन का एक बहुत बड़ा अंश अध्यापन और रेडियो-सर्विस में व्यतीत हुआ है; पर इसके अतिरिक्त भी मैंने और बहुत-से काम किए हैं। उनमें से एक है उत्तर-प्रदेश-सचिवालय के अनुवाद विभाग में रहना। यह सन् १९४८ की बात है। उस समय वह एक स्वतंत्र विभाग था और उसमें चालीस अनुवादक काम करते थे। इसके पूर्व मैं क्वींस कालेज काशी, आगरा कॉलेज आगरा और गोकुलदास गर्ल्स कॉलेज मुरादाबाद में एक अध्यापक के रूप में काम कर चुका था और कुछ वर्षों तक बेकार रहने के कारण अत्यधिक विवशता की स्थिति में मैंने इस नौकरी को स्वीकार किया था। अनुवादको में अधिकतर ग्रेजुएट थे; इसी से मैं अपने को उनसे कुछ निम्न समझकर अलग-अलग-सा रहता था। इन्हीं में एक राजेन्द्र शुक्ल नाम के नवयुवक थे। उनके मुख पर सम्पन्नता की छाप थी और बातचीत से आत्म-विश्वास झलकता था। पूरे विभाग पर उनका प्रभाव छाया हुआ था और हमारे सुपरिण्टेण्डेंट मुहम्मद हनीफ तक उनसे आदर के साथ बोलते थे। स्वभाव से वे मृदु और स्पष्ट भाषी थे और अपने सहयोगियों की सहायता करने के लिए सदैव तैयार रहते थे। लोगों की ऐसी वारणा थी कि इन्हें नौकरी की आवश्यकता नहीं है; लेकिन विभाग पर कृपा करने के लिए यहाँ जा गए हैं। इनके स्वभाव में कई कमियाँ भी थी। पहली यह कि काम को वे छूते तक न थे। अनुवाद के लिए जो इन्हें तीन-चार पृष्ठ मिलते थे, उन्हें अपने मित्रों में एक-एक करके बाँट देते थे और निर्विचिन्त मन से उधर-उधर घूमते फिरते थे या फिर सहयोगियों से हँसी-दिल्ली करीते रहते थे। मजाक यह बहुत खुलकर करते थे जिसमें इस बात का बिल्कुल ध्यान नहीं रहता था कि गैबोरु अथवा अक्लील शब्दों का प्रयोग किया जा रहा है। कभी-कभी हनीफ साहब के कमरे में बैठ कर वे गप लड़ाते-रहते थे। हनीफ साहब समझाते रहते थे कि शुक्ला जी इस नौकरी में कुछ नहीं रखा है। आप कोई व्यापार कीजिए। उसमें आपको कामयाबी मिलेगी। लेकिन शुक्ल जी की समझ में कुछ नहीं आता था। अतः अपना काम स्वयं न करके दूसरों पर डालना, हल्के बंग से बातचीत करना, निकम्मे आदमियों की तरह तमाम दिन घूमना आदि ऐसे दोष थे, जिन्हें सहन करना मेरे लिए कठिन था। मि० शुक्ला कई बार मेरे सामने से निकले, लेकिन मैं उनसे इतना अप्रभावित रहा कि उधर ध्यान ही नहीं दिया। मेरी इस हरकत से एक दिन जो उन्हें "ईशलाहट आई, तो मेरे सामने आकर खड़े हो गए और 'आप ऐसे लाट साहब के बच्चे

हैं'...से प्रारंभ करके जो कई शिष्ट वाक्य बोले, तो मुझे क्रोध के स्थान पर हँसी आ गई। मेरा हँसना था कि मुझे हाथ पकड़ कर सीट से उठा लिया और सीचकर बाहर ले गए। बोले : चलो, कॉफी पियेंगे। उस दिन से जब तक मैं लखनऊ में रहा, दोनों साथ-साथ कॉफी पीते रहे। इसके बाद मैं इलाहाबाद चला आया। एक दिन पता चला, शुक्ला जी का मन अपने काम में नहीं लगता है—काम बैसे वे करते ही क्या थे—और उन्होंने नौकरी से त्याग-पत्र दे दिया है। इसके उपरांत उन्होंने कुछ दिन इलाहाबाद आकर लीडर प्रेस में 'वर्क्स मैनेजर' के रूप में काम किया, कुछ दिन मुरादाबाद के पुतलीघर में मैनेजर रहे, फिर सुना गया कि लखनऊ लौट आए हैं और 'यू-फोन कंपनी' में उत्तर-प्रदेश के प्रतिनिधि होकर आनंद से जीवन व्यतीत कर रहे हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस बीच हम दोनों बहुत बे-तकलुफ हो गए थे।

पिछली बार जब मेरा लखनऊ जाना हुआ, तो मैं राजेन्द्र के साथ ५, शाहनजफ रोड पर ठहरा, इसी बिल्डिंग में उसका कार्यालय भी है। उसे वहाँ काम करते देख कर मुझे आंतरिक प्रसन्नता हुई। जब हम अनुवाद विभाग में थे, तो बहुत से सपने हमने साथ-साथ देखे थे। राजेन्द्र कष्ट करता था : तुम काम करना, मैं मौज कहेँगा। लेकिन हुआ इसका उलटा। राजेन्द्र बुद्धिमान, परिश्रमी और सफल सिद्ध हुआ, जब कि मैं निकम्मा, निराश और असफल। लेकिन सबसे अधिक आश्चर्य मुझे इस बार उसकी लबी मोज पर जिस पुस्तक को देखकर हुआ, वह थी डा० रामविलास शर्मा द्वारा लिखित 'निराला की जीवनी'।

मैंने पूछा : तुम हिंदी की पुस्तकें कब से पढ़ने लगे ? उसने शांत भाव से मेरी ओर देखा और मुस्करा कर रह गया। मेरी उत्सुकता बढी और मैंने फिर प्रश्न किया : तुम क्या निराला को जानते थे ? उसने कहा : हाँ। और डा० रामविलास शर्मा से भी परिचित हो। उसने उत्तर दिया : जी, हाँ। तुम्हारे ऊपर इस ग्रंथ की क्या प्रतिक्रिया हुई ? उसने पूछा : तुम क्या मेरा इंटरव्यू ले रहे हो ? फिर यह सोचकर कि मुझे बुरा न लगे वह बोला : तुम जानते हो साहित्य की ओर मेरा झुकाव कभी नहीं रहा। लिखने-पढ़ने का काम मैंने तुम्हारे ऊपर छोड़ दिया है। फिर भी निराला के संबंध में पढ़ने की इच्छा किसे न होगी ? इस जीवनी को मैंने इसलिए उठाया है कि देखें रामविलास ने निराला को और साथ ही अपने को किस रूप में चित्रित किया है। फिर बोला : हटाओ, कोई और बात करो। इससे मुझे लगा कि सीधे बात को बढ़ाना कठिन है। अतः कार्यालय में, कॉफी हाउस में, घूमते समय, सोने से पहले, निराला जी के संबंध में जो बातचीत हुई, उसे मैं व्यवस्थित ढंग से यहाँ रख रहा हूँ। इसका आशय निराला के संबंध में एक और व्यक्ति के परिचय पर प्रकाश डालना है। मेरा विश्वास है कि निराला जहाँ-जहाँ रहे हैं, वहाँ और भी ऐसे बहुत-से लोग होंगे, जो उन्हें इसी प्रकार जानते हों और साहित्य में रचि न रखने के कारण उनके संबंध में चुप रह गए हों।

●●

चंद्र-मासपद, शक १८९२]

मैं—निराला को पहली बार तुमने कब और किस स्थिति में देखा ?

राजेन्द्र—सन् १९२९-३० में। निराला जी का नाम मैंने बहुत पहले से सुन रखा था लेकिन देखा कभी नहीं था। मेरे पिता उम्माव में रहते थे। जुलाई का महीना था। मूसलाधार वर्षा हो रही थी। रात के साढ़े म्यारह बजे होगे। उसी समय भीगते-भीगते निराला जी ने घर का दरवाजा खटखटाया। ये खट्टर का कुर्ता पहने हुए थे। पुस्तकी का एक गद्दर कुली के सिर पर था। साथ में ह्विस्की के तीन अढ़े। मैं तो इस दृश्य को देखकर चकित रह गया और सोन चला गया; लेकिन मेरा अनुमान है कि ये और मेरे पिता काफी रात तक पीते रहे और बातचीत करते रहे।

मैं—तुम्हारे पिता जी से उनका परिचय कैसे हुआ ?

राजेन्द्र—पहली बात तो यह कि मेरी माँ और ये किसी समय एक ही वंश से संबंध रखते थे, लेकिन पिता जी से इनका परिचय (माधुरी) के सपादक श्री मातादीन शुक्ल के माध्यम से हुआ। मुझे याद है कि जब निराला कलकत्ते में थे, तब वहाँ से पिता जी के नाम 'मतवाला' भिजवाया करते थे।

जब ये उम्माव पहुँचे, इनके पास तीन सौ रुपये थे। दस दिन ये वहाँ रहे। गोष्ण-पुलाव पकता रहा। सध्या-समय ये इक्का करके कानपुर जाते थे। निराला के संबंध में दो-तीन बातों को स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए और उस संबंध में किसी को भी बुरा नहीं मानना चाहिए। यह मानकर चलना चाहिए कि वे गोस्त खाते थे, शराब पीते थे और उन्हें वेश्याओं से गाना सुनने का शौक था। लेकिन एक बात जो मैंने विशेष रूप से लक्ष्य की वह यह कि यदि हिन्दू रेस्ट्रा और मुस्लिम होटल पास-पास हो, तो वे चाय पीने मुस्लिम होटल में अनिवार्य रूप से जाते थे, चाहे वह उतना स्वच्छ न हो। इसे उनका सामाजिक विद्रोह कहिए या भाई-भारे की भावना। तो दस दिन में वे तीन सौ रुपये बराबर हो गए। उनमें से पंद्रह बीस रुपये उन्होंने इक्केवाले को भी दिए होंगे।

जाने के दूसरे दिन मुझे 'परिमल' भेंट की। मेरी कुछ समझ में नहीं आया। उस समय इतनी बुद्धि ही नहीं थी। मैंने पुस्तक वापिस कर दी, तो उससे से 'शिवा जी का पत्र' पढ़ कर सुनाया और बुरा नहीं माना और इसके बाद ग्रंथ एक ओर रखकर गोस्त के लिए मसाला पीसते रहे।

जाने के दिन मुझे चौदह आने पैसे माँगे। बोले . डलमऊ जाने के लिए किराया नहीं है। इससे मुझे लगा कि ये खाली हाथ हैं। पाँच बजे शाम को गाड़ी जाती थी। उस दिन अपने कपड़े खुद धोए। पप्पू शू साफ किया। साढ़े तीन बजे बारिश शुरू हो गयी। बोले : डलमऊ में पैर धोकर इन्हे पहनूँगा। मैंने कहा : आप इस रूप में चलेगे, तो मैं आपके साथ स्टेशन नहीं जा सकूँगा। इस पर हँसने लगे। स्टेशन के पास जी० एच० एस० स्कूल का बोर्डिंग-हाउस था। यहाँ कुछ लड़के उनके चारों ओर घिर आए। निराला जी ने पूछा : क्या तुम राजेन्द्र को जानते हो? उन्होंने कहा : जी, हाँ, जानते हैं। इस पर उन्होंने 'परिमल'

की प्रतियाँ बाँटनी प्रारम्भ कर दी और थोड़ी देर में बादर झाड़कर कंधे पर डाल ली।

मैं—लखनऊ में निराला जी जिन स्थानों पर रहे, वहाँ कभी तुम इनसे मिलने गए ?

राजेन्द्र—लखनऊ में इनसे मेरी मॅट हीवेट रोड पर स्थित 'मार्गव होटल' में सन् १९३० में हुई। उस समय ये एक मेज पर मुँगे वगैरह खा रहे थे। देखकर ऐसा भ्रम होता था कि कम-से-कम पाँच-सात सौ रुपये महीने तो खर्च करते ही होंगे। इसके उपरान्त इन्हें 'गुइन रोड' पर देखा। एक कालकोठरी-सी में पड़े हुए थे और पत्रह रुपये महीने में खाना रहना सब चलता था। जिस समय मैं 'कान्यकुब्ज इंटर कॉलेज' में था, ये 'नारियलवाली गली' में आ गए थे। फिर ये अमीनाबाद के 'कश्मीरी होटल' में चले गए। वहाँ भी खाना-जाना होता रहा। वही इन्होंने रामविलास शर्मा से मेरा परिचय कराया। रामविलास तब निराला जी के साथ रहते थे। इस समय इतना ही याद है कि जिस दिन उर्व की दाल और मिर्ची की तरकारी बनती थी, उस दिन शर्मा जी कसकर खाते थे और महाराज इनसे पनाह माँगता था।

इसके बाद निराला काशी और इलाहाबाद चले गए।

सन् १९३५-३६ की दिसम्बर-जनवरी में लखनऊ में बहुत प्रसिद्ध प्रवर्तिनी लगी थी मैं 'सरकार होटल' अमीनाबाद में रहता था। उस समय 'निराला' जी मेरे पास आकर ठहरे। मुझे ऐसी याद है कि प० श्रीनारायण चतुर्वेदी ने इनके नाम की रुपये का मनी आर्डर भेजा था। उनमें से दो रुपये इन्होंने मुझे भी दिए। एक सप्ताह बाद वे एक दिन परेशान से नजर आये। पूछने पर बंसे : तम्बाकू खायेंगे। पीते नहीं हैं। इस प्रकार के व्यवहार से ऐसा कौन है, जो उन्हें प्यार न करने लगता ?

मैं—जब वे इलाहाबाद में थे, तब भी क्या तुम्हारी उनसे मॅट हुई थी ?

राजेन्द्र—एक मॅट 'साहित्यकार ससद' में हुई। उस समय वे चारपाई पर बैठे अंग्रेजी में 'मिल्टन' के ग्रंथ उलट-पलट रहे थे। मुझे देखते ही प्रभावली रह गई। मेरी माँ तथा पिता जी का कुशल-समाचार पूछा और साथ ही यह भी कि अब हमारे पास कितने बीघे जमीन है और खेती-बाड़ी ठीक से होती है या नहीं। और भी बहुत-सी व्यक्तिगत बातें पूछते रहे। नौकर को बुला कर कहा : इनके लिए चाय बनाओ। जब उसने उत्तर दिया कि दूध नहीं है, तो आलमारी की ओर सकेत करके बोले : वहाँ हमने छिपाकर रख दिया है। जाओ, ले जाओ। चाय बनी और पी गयी।

फिर उठ खड़े हुए। कमरों से निकलते हुए जहाँ झुकना पड़ा वहाँ बोले : यह कमरा तुम्हारा है; जहाँ सीधे होकर निकले वहाँ कहा : यह हमारा है। कहने लगे : उम्माव मे तुम्हारे पिता की ज़मींदारी है, मैंने ही खरीदवाई थी। कलकत्ते में भी हमारे कई बंगले थे। यह सब सुनकर मैं थोड़ा चिंतित हो उठा।

दूसरी बार दारानगंज में कमलाधरजी के यहाँ उनसे मॅट हुई। उस समय मैं विदेश से लौटा था। निराला जी अंग्रेजी में बात करते रहे। पूछा : तुम्हारे पापा कहाँ हैं ? तुम्हारी चंच-भाइयद, शक १८९२]

मदरका क्या हाल है ? सात वर्ष में भी 'किमिज' में रह चुका हूँ। एक बार महारानी बिकटोरिया से भी मेरी मेट हुई थी।

— मैं स्तब्ध भाव से उनकी ओर देखता रह गया।

मैं—क्या उनकी बातचीत से तुम्हें ऐसा लगा कि उनका मानसिक संतुलन नष्ट हो गया है ?

राजेन्द्र—हाँ, निश्चित रूप से हो गया था। इसमें मुझे बिल्कुल संदेह नहीं है। लेकिन वे इतने पायल नहीं थे कि किसी को मार बैठते।

इसके बाद जब मैं 'लीडर प्रेस' में आया, तो वे मुझे पहचान नहीं पाए; अतः मैं नमस्कार करके सामने से हट गया।

मैं—कुल मिलाकर निराला के संबंध में तुम्हारी क्या धारणा है ? व्यक्ति के रूप में तुपने उन्हें कैसा पाया ?

राजेन्द्र—मेरी धारणा है कि कुछ गडबडी उनके उपनाम 'निराला' के कारण भी हुई। उसका मनोवैज्ञानिक प्रभाव उनके ऊपर पड़ा और उसके अनुरूप उन्होंने अपने को देखना-बिलाना और ढालना चाहा। उदाहरण के लिए होटल में रामविलास शर्मा को तो वे अपने साथ रखते थे, उन पर काफी खर्च करते थे; लेकिन अपने पुत्र रामकृष्ण से नहीं मिलते थे। गम्भूषण मॅरिस कालेज में पढ़ते थे और अलग रहकर ट्यूशन करते थे। मैंने अपनी आँखों से देखा है कि यदि बाप-बेटे रास्ते में आमने-सामने से आ रहे हों, तो निराला जी कतरा जाते थे। यह व्यवहार मेरी समझ में कभी नहीं आया।

वैसे वे बड़े सहृदय व्यक्ति थे। दूसरों के लिए उनसे जो कुछ भी बन पड़ता था, करते थे, वह कौन है, उसका दुख वास्तविक है भी अथवा नहीं और हाप का सब कुछ गँवा देने के उपरांत उनका अपना खर्च कैसे चलेगा ? वे दूर तक परिणाम की कलना नहीं कर सकने थे और अपनी सहज भावुकता में कभी-कभी ऐसा व्यवहार कर बैठते थे जो समझ में नहीं आता था।

मैं—जैने ?

राजेन्द्र—जैसे कुछ नहीं।

मैं—फिर भी ?

राजेन्द्र—वह एक अत्यंत व्यक्तिगत बात है। एक घटना है। इस प्रकार की घटनाएँ जीवन में घटित होती ही रहती हैं। सन् ३६-३७ में ये अमीनाबाद के 'सरकार होटल' में मेरे साथ रहते थे। दो छोटे कमरे थे और एक स्नान-गृह। इनमें से एक मैंने इन्हे दे दिया था। मुझे हुक्का पीने का शौक था; लेकिन सकोच के कारण उनके सामने नहीं पीता था। हुक्का ये भी पीते थे। अतः ये चिलम दहका कर मेरे कमरे में चुप-से रख जाते थे। उनका यह व्यवहार बहुत अच्छा लगता था। परीक्षा के दिनों में मुझे नीद नहीं आती थी, सो डेढ़ पानी से मेरे पैर धोकर ये मुझे सुला देते थे। इतना कौन किसी के लिए करता है ? इस स्नेह को

कभी भुलाया नहीं जा सकता। धीरे-धीरे मैं इनसे खुलने लगा और व्यक्तिगत प्रेम की बातें करने लगा, जिन्हें ये पूरी तन्मयता और सहानुभूति से सुनते थे। शायद किसी कहानी में इन्होंने मेरा नाम भी दिया है।

पं० रामशंकर शुक्ल नाम के इनके एक मित्र थे जो उन दिनों कलकत्ते में काम करते थे। उन्हें वे महिषासुर से ही जानते थे। उनकी एक भतीजी थी जिसका नाम फूल था। एक दिन निराला जी ने कहा : यदि तुम उससे विवाह कर लो, तो बड़ा उपकार हो। मैंने उत्तर दिया : यदि लड़की सुंदर है तो इसमें उपकार की कोई बात नहीं। पहली बात यह कि विवाह मेरे बी० ए० करने के बाद होगा। दूसरे, आपने इस ओर ध्यान नहीं दिया कि शुक्ल जी का और हमारा गोत्र एक है। यह संबंध ही कैसे सकता है? इस पर निराला बड़े उत्साह से बोले : मैं उसे गोद लेकर कन्या-दान करूँगा।

दूसरे वर्ष मैं लखनऊ विश्वविद्यालय के होस्टल में चला गया और वे दूसरे स्थान पर। विवाह के संबंध में इन्होंने मेरी मां को लिखा। उन्होंने इन्हें सभी प्रकार का पूरा अधिकार दे दिया। मेरे पिता उस समय रीवा में थे। उन्हें भी इन्होंने पत्र लिखे, जो शायद नहीं मिले। मैं सन् १९३८ में बी० ए० की परीक्षा देकर कश्मीर घूमने चला गया। विवाह पक्का हो गया।

जून के अंत में मैं 'भूसा मंडी' में इनसे मिलने गया। वहाँ रामशंकर जी अपने परिवार के साथ ठहरे हुए थे। विवाह की तैयारियाँ हो रही थी। मुझे अपने सामने पाकर निराला कुछ हक्के-बक्के से रह गए। जल्दी से दूरी बिछाकर मुझे बिठाया और फूल को बुलाकर मेरे पास बिठा दिया। फिर सहज भाव से बोले : देखो, दोनों की जोड़ी कितनी सुंदर लगती है! लेकिन क्या करें, इनके पिता ने उत्तर ही नहीं दिया; अतः इसकी शादी रामकृष्ण से कर रहे हैं। बात समाप्त हुई। यह विवाह ११ जुलाई १९३८ को नए मुहल्ले के एक मकान में सम्पन्न हुआ। अठारह महीने के बाद फूल की मृत्यु क्षय रोग से हो गयी।

मेरा विवाह एक दूसरे स्थान पर तय हो गया और उसमें सम्मिलित होने के लिए मार्च '३९ में मैं अपनी बहिन को लेने गोरखपुर गया और पं० नंददुलारे बाजपेयी के साथ ठहरा। उनके छोटे भाई शिवदुलारे मेरे बहनोई लगते थे। बहिन ने बतलाया कि निराला जी के पुत्र रामकृष्ण जी आजकल यहीं हैं; अतः मैं उनसे मिलने चला गया। पर पहुँचा तो उस समय वे वहाँ थे नहीं थे। फूल एक चारपाई पर पड़ी थी और ठठरी हो गयी थी। मैंने अपना नाम बतलाया तो चुप रह गयी। उसने वही से लेटे-लेटे हाथ जोड़कर नमस्कार किया और आँसु की एक बूँद उसकी आँखों के कोने से बहकर टपक पड़ी। शायद उसे बहुत कष्ट था। मैं उस करुण दृश्य को देख नहीं पाया और बिना कुछ कहे विचाता को सिर झुकाकर चला आया।

मैं—इससे तो मन बहुत भारी हो गया। कोई और बात सुनाओ।

राजेन्द्र—गीतकार 'प्रदीप' जी बाद में फिल्मों में चले गए, 'निराला' जी के पास

बहुत आया करते थे—‘कस्मीर होटल’ में भी और ‘सरकार होटल’ में भी। एक दिन निराला जी हम दोनों को इसके में बिठाकर चौक ले गए। बोले : चलो, कही गाना सुनवायेंगे। लेकिन मोहर्रम के दिन थे; अतः गाना न हुआ। इसके वाले ने कहा : हुजूर, मुझे छोड़ दें। निराला जी ने उसे गर्दन पकड़कर उठा लिया और बोले : बको मत, वापिसी इसी इसके में होगी। वह डर गया और कुछ न बोला। उसी इसके में हम लीग गोमती नदी के किनारे आए। रात का समय था। चाँदनी खिली हुई थी। प्रदीप से कहा, कविता सुनावो। प्रदीप का कंठ बहुत मधुर था। सुनाते रहे। फिर निराला जी ने अपनी कविताएँ सुनायीं। इसी में पौ फटने का समय हो आया। इसकेवाले को हिलाया और कहा—चलो। मैंने तंग आकर जब कहा कि अब मैं आपके साथ कभी नहीं आऊँगा, तो हँसने लगे। अब ऐसे आदमी के साथ क्या किया जाय ?

संत गोविन्द साहब की अज्ञात रचनाएँ

गुलाल पंथ के यशस्वी संत गोविन्द साहब का व्यक्तित्व और कृतित्व अभी तक समुचित रूप से प्रकाश में नहीं आया है। वास्तव में विद्वानों की दृष्टि इनकी ओर अभी थोड़े ही दिन-पूर्व गई है। गोविन्द साहब के कृतित्व का मूल्यांकन करते हुए इनकी सत्यसार, सत्यदेर, गोविन्द योग भास्कर, सत्यटोप और ज्ञानगुह्य नामक रचनाओं की चर्चा समय-समय पर हुई है।^१ गत दिनों इस दिशा में कार्य करते हुए प्रस्तुत लेखक को गोविन्द साहब की कुछ और रचनाएँ प्राप्त हुई हैं जिनसे उनकी साधना का यथोचित परिचय प्राप्त होता है। आगे की पंक्तियों में इन अज्ञात रचनाओं का विवरण प्रस्तुत किया जाता है। आशा है इससे अनुसंधितों को गोविन्द साहब का विषय अध्ययन प्रस्तुत करने में सहायता मिलेगी।

ज्ञानदीप—यह सार, दोहा, कुण्डलिया और छप्पय छंदों में रचित एक लघु कृति है। ज्ञानतोष वास्तव में ज्ञान का तोष है। इस कृति के शीर्षक की सार्थकता इस बात में है कि जिस प्रकार तोष शत्रुदल का नाश कर विजयश्री प्रदान करता है, ठीक उसी प्रकार ज्ञान अज्ञान को विनष्ट कर जीव को सासारिक माया जाल से मुक्त कर देता है। इस रचना की प्रामाणिकता असंदिग्ध है क्योंकि सर्वप्रथम तो यह कृति गोविन्द साहब के प्रसिद्ध शिष्य पलटू साहब की शिष्य-परम्परा के संत प्रभुदास जी व्याकरणाचार्य के लीजन्य से प्राप्त हुई है और दूसरे यह कि इसमें गोविन्द की छाप भी लगी है। यही नहीं कवि ने 'शुक भीरवानन्द चरण कमल रत' कह कर इसे और भी पुष्ट कर दिया है। प्रस्तुत रचना में साधना की उस अवस्था का वर्णन किया गया है जो गिरा की गति के परे है और जहाँ बिना पय के ही चलकर साधक सुखों की खान को प्राप्त कर लेता है। उदाहरण के लिए प्रारम्भ के दस छन्द नीचे दिये जाते हैं—

ज्ञान ध्यान परमान करो, तहँ जहँबाँ सुर ध्वनि बाजें।
छवि समूह जड़-जंगम युत ह्वँ अनहद रूप विराजें॥
राह अलौकिक भास भीतरै बिनु नैनन ललित छाजें।
गँबी बूब जहाज बाज करि देखि गिरा गति लाजें॥

१. क—हिन्दुस्तानी, भाग २५, अंक १-४ पृ० १९८-२०१

ख—उत्तरी भारत की संत परम्परा, पृ० ५५२

सक-सक सकहृद जहें दिशि भी बामिनि हुति गावें ।
 धारा धाय करार बिदारें इबं रान घर सावें ।
 पंडित परिजन सुत कन्या जुत बतबा बाहर जावें ।
 सत्य शब्द बर बदन गवन लखि लेनि सुरासर जावें ॥
 गंगा जमुना और सरोस्वति सुखमन चढ़े निशेनी ।
 पावन पवन जनल जल बरसत तरसत बरसत फेनी ॥
 मति अमान तान तरंगन धुरति निरति बिलासा ।
 पंडि असनान करत हैं सहषी करत कठिन भ्रम कासा ॥
 बिन-बिन बरस परस जल निरमल जल खलजन गति नाहीं ।
 मति अनुमान नाम की महिमा सुजन समाज समाहीं ॥
 श्रुति पुराण स्मृति प्रति जानी जलत तहाँ सकुचानी ।
 पगु बिन चलें बरन बिन पहुँचें कुलं सुधा रस खानी ॥
 सुभ रस नाब बाब बिन्दु बाहर मति रति तहाँ लुभानी ।
 आप उलटि आप में देखें बिहंस बिलास समानी ॥

पहाड़ा—सत साहित्य में पहाड़ा लिखने की एक परम्परा सी रही है। बाबा धरनीदास और गुलाल साहब कृत पहाड़ा शीर्षक रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। धरनीदास कृत “पहाड़ा” में दहाई तक की संख्याओं का प्रयोग किया गया है किन्तु गुलाल साहब ने अपने ‘पहाड़ा’ में एकादश तक की संख्याओं का प्रयोग किया है। गोविन्द साहब ने अपने आज्ञा गुरु गुलाल साहब के पग-चिह्नों का अनुगमन न करके धरनीदास की भाँति एक से लेकर दस तक की संख्या को आधार बनाकर पहाड़ा लिखा है। गोविन्द साहब विरचित पहाड़ा में संसृति छल से मुक्त रहने, गुरु के माध्यम से सत्य को पहचानने, त्रिविध तापों को भगाने, कथनी और करनी की एकता तथा समाधि दशा का वर्णन किया गया है। वास्तव में इतने कम शब्दों में साधना की विविध स्थितियों का सुलझा हुआ वर्णन आसानी से नहीं प्राप्त हो सकता। इस रचना की प्रामाणिकता असांदिग्ध है क्योंकि यह भी संत प्रभुदास जी के पुराने पृष्ठों में संकलित है। इसके अतिरिक्त इसमें भी ‘प्रभु भी आनन्द आनन्द घर जै गोविन्द रहे समाय’ कहकर कवि ने अपने साथही गुरु के नाम की छाप भी लगा दी है। अध्ययन की सुविधा के लिए इस लघु रचना को अविकल रूप में प्रस्तुत किया जाता है—

एक अगम गति लखि गुरु पुरा, संज्ञित छल तजि रहत हजुरा
 दोइ भ्रम बचन सपन जिमि जानें सतगुरु बिलें सत्य पहिचानें
 तीर्या त्रिविध ताप जब भागें आर्य आप पुरुष उठि जागें
 चौथे बारि बरष है सोई आप आप बूझा नहि कोई
 घर बाहर मन को बिस्तारा रोजा कुत है तामु पसारा

बार चपल बिल बेतन मये बरन झूझ, बालिब निज छये
पीस कोन पच झूझ न झूझा सत्यवुच सत्य लखायो .बूझा
उलटि पलटि साथे निज देही बिन्दु बुझि जब रेंब सनेही
छठवें छाया सन जग बेसैं साठि सून्य को कोन बरेसैं
ऊपर मध्य हेठ पुबि एका, मुरसिब के डिय सहज बिबेका
सात सत्य साजन जब बोले हीह अडोल पाठि सब खोलें
राजा परजा निज नर्म जानै साहु सवाल चोर पहिचानै
आठ अठारह अठकि बिसारै आप तरैं तो सब जग तारैं
प्रभु निज नैन सन कहि बीन्हा सत्य स्वल्प कीन्ह तेहि चीन्हा
नबयें नजरें नजर निहाला, आर्य आप बरा अंजाला
रहे समाय ससैं गति सोई मिले अनक किरि काठ न होई
बसयें बेखत कप कोभाला, कहन सुनन गति रहनि समाला
आबि न ब्याबि समाबि निसानी मुच वन अगन न जाय बखानी

बोहा—यह गति अगम अपार है, बरबत बरबि न जाय ।

प्रभु जीखानंद आनंद बर, जें गोविन्द रहे समाय ॥

अलिफनामा—संत साहित्य में वर्णमाला के आधार पर बाणी-रचना की प्रवृत्ति बहुत पहले सेरही है । जिस प्रकार देव-नागरी लिपि में वर्णमाला के आधार पर ककहरा और बाबली या 'बावन अक्षरी' शीर्षक रचनाओं का प्रणयन हुआ उसी प्रकार फारसी लिपि के आधार पर सिहफी, अलिफनामा आदि भी लिखे गये । यारी साहब ने अपने 'अलिफनामा' में फारसी के तीस अक्षरों को प्रेम का अक्षर बताया है किन्तु न जाने क्यों उन्होंने वर्णमाला के शेष ६ वर्णों को छोड़ दिया । स्मरण रखना चाहिए कि फारसी वर्णमाला में कुल ३६ वर्ण होते हैं । कदाचित् यारी साहब के आधार पर कालान्तर में बुल्लेसाह ने भी केवल तीस वर्णों को महत्त्व देकर सिहफी की रचना की । यारी साहब के एक दूसरे अलिफनामों में 'गाफ' को निकाल कर केवल २९ वर्णों का प्रयोग किया गया है । तात्पर्य यह कि अलिफनामों में वर्णों की कोई निश्चित संख्या कभी नहीं रही ।

गोविन्द साहब ने अपने 'अलिफनामा' में यारी साहब और बुल्लेसाहब के द्वारा परित्यक्त वर्णों के अतिरिक्त दो वर्णों को और छोड़ दिया है, ये हैं 'काफ़' और 'गाफ' । इस प्रकार प्रस्तुत अलिफनामा में केवल २८ वर्ण प्रयुक्त हुए हैं ।

इस रचना में गोविन्द के घट में व्याप्त होने, मुसिद और मुरीद के संबन्ध, दिन-रात बलानेवाले जगत के अंजाल, चंचल चित्त को दलित करने, सुरति और तबा आप में आप समाने के अतिरिक्त साधना के अन्यान्य पक्षों का भी वर्णन किया गया है । इस कृति के आदि, मध्य और अंत की कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं—

बीम-मादपच, शक १८१२]

आदि—‘अस्मिन्’ मोविन् है जाय में आठो पहुँच हवुर।
 आदि छेड़ि इत्तसि को बाँधे तब देखे यह नुर॥
 ‘वे’ बहुर पीतर है सोई बिनु मुक्ति नहि पावे।
 बिसमिल होय बिसरावे बुझा बदन बीच बरसावे॥
 ‘ते’ तन तोरि तस्त चढ़ि बाँधे तनिक बुझा नहीं होवे।
 तिल तिल तू हे तुफाने चारै तारै तार बिसावे॥
 ‘से’ साक्षि मिलि सुकर सहज ही सिबिह साहिबी जानै।
 अंदर अंदर अकेला हरदम साँझ साँझ जानै॥

अन्ध— ‘जाय’ जिह भल करो जिनकी जाहक जावे।
 अस्त जावनी रबै तनी सिर धून पड़ितावे॥
 जा जिनकी जातबाद निज हाथ छपानी।
 जवुर बुझा को जाहि ज्योति जाहिर पहिजानी॥
 तो ताली व गम हूँ तरै तालीब को अँसा।
 जालिम साँझ पाय पालिम धुल तँसा॥
 हिन्दू हइ विचारि मुक्त सो तत्त्व बखाना।
 हइ तत्त्व बोड इतिम निर्मल एक ठिकाना॥

अन्त— ‘हमजा’ हालति इत्तपीर बिग को बरसावे।
 गुप्त बेला सम होय सहज ही उलटि समाने॥
 हम हमारि को त्यागी जागि सामिल होइ रहना।
 नहीं गहै नहि त्याग समुक्ति सोना सोइ नहना॥
 ‘इय’ जासिक आइसीक इतिम सामिल अब होई।
 को मुरोद को पीर परसमिलि पारस होई॥
 वेद कुरान विचारि पीर मिलि पर अलि हारा।
 नाम तोरवत अब वेह मोविन् सो एक हजारा॥
 ॥ इति अल्लिखनात्मा ॥

राम गुप्त—यह एक लघु रचना है। इसमें कुल २४ छंद हैं। ‘राम गुप्त’ से दो अर्थ निकल सकते हैं, प्रथम रामगुप्त का और दूसरा रामगुह का। वर्ष्य विषय के आधार पर इस कृति का नाम रामगुह ही प्रतीत होता है क्योंकि इसमें आदि से अंत तक आराध्य की गुह्यता का ही वर्णन किया गया है। कथन की पुष्टि के लिए “जाकर अमम अपोचर नाऊँ जासि व पाति गांव न ठाऊँ” तथा “जा कहँ वेद पुराण बखाने, कहत यकै पै परम न जाने” जैसी

कीसियाँ पर्यन्त होंगी। अध्येताओं की जिज्ञासा की पूर्ति के लिए 'रामगुप्त' अविकल रूप में प्रस्तुत है—

बीपाई— जाकर अगम अगोचर नामें जाति न पतिंति नाई न ठाकें ॥
जा कहें वेद पुराण बखानें, कहत बकें र्व मरम न जानें ॥
सो प्रभु सब में सबते म्भारा, जो जानें सो उतरें पारा ॥
जें गोविन्द तेहि कारण जाई देहु नेहु की बुधि बिसराई ॥
मिलि सतगुरु हुन भारम बूझा जाय जोय जाय सब भूसा ॥
ताकी सुरति बरधि नहि जाई जो वेकें सो रहै समाई ॥
अलख पुष्य सख एक बोला, सोई एक पवन होइ डोला ॥
पवन रूप बूझा होइ जाया तानें मन स्वरूप बरसाया ॥
सो बिलगा जिनि गली बनीरी, ताते अल उपजा तेहि ठीरी ॥

ताकी मेलि बरनि अलगानी सेस सो निर्मल रहा जो पानी ॥
यहि बिधि पाँच तत्त्व उपराजा सुख और अस्खल बिराजा ॥
सूखन रहा सब्द डिक लागे जो अस्खल से रहा बिभागा ॥
होबैं अलग एक बुनि भयऊ प्रेम पुष्य लखि जित निर्मयऊ ॥
सो संतन्य अड़ पिण्ड संभारा, वेद कुरान सकल ते म्भारा ॥
ताको नाम निरंजन गाई अन कबीर सहै रहो समाई ॥
पूरन नाम सो ताते म्भारा, जें गोविन्द जाको बिस्तारा ॥
सबैं बकें पर कोई न पावैं जें गोविन्द ताको गुन गावैं ॥
जाको नाम निरंजन राजा ताही सो जीतार समाजा ॥
भये गये बहु कीरति कीन्हा, तिन्ह नाहीं बहि प्रभु को चीन्हा ॥
जें गोविन्द तन मन पति जाचा, सुरति कमानि निरति सरसाचा ॥
सोई परम निस्तानी जानी जाय मिलाय छे निज मानी ॥
अचरज अगम अगोचर कीन्हा जें गोविन्द कहैं निज बर दीन्हा ॥
नीच ऊँच ऊँचे सबु करहीं जें गोविन्द तेहि बिनि परिहरिहीं ॥

बोहा— जें गोविन्द हो नीच भलि कुटिक हृदय अज्ञान ॥
करता जायु निबाज हूँ पावत मुन बनि भयन ॥
॥ इति राम गुप्त ॥

स्फुट रचनाएँ—उपर्युक्त कृतियों के अतिरिक्त संत गोविन्द साहब ने पद, कवित्त, रेखता, गारी आदि छंदों में भी वाणी-रचना की, जिनकी संख्या २०० के आसपास है। गोविन्द
[संस्कृत-भाषा, भाग ४८९२]

साहब के पदों में सहजता एवं तन्मयता अपेक्षाकृत अधिक है। इनकी सशक्त भाषा और सहज अभिव्यक्ति किसी भी पाठक को बरबस अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। वास्तव में यह संयोग की बात है कि गोविन्द साहब की रचनाएँ इतने दिनों तक अंधकार में ही रह गईं। आगे की पंक्तियों में इनके कुछ फुटकर छंद उद्धृत किये जाते हैं—

(१)

अजब एक धार है मेरा जिन्होंने जीव तारा है
हुए आधिक हमारे घर बबन में गुल हुआ है
शाब्ब की फासुरी बटि के गले बिच आनि डारा है
जन्होंने मुझे साहिबी बबली बजत बंभी गगारा है।
गोबिन्द आसूक है नाबिर फिदा आसिक हमारा है ॥

(२)

चेतन ब्रह्म अनन्द कं कन्द,
स्वच्छन्द स्वतंत्र जो अन्तरजामी;
अवतार अनल धरे भगवन्त,
कृपामिधि सन्तन के हित स्वामी।
छिति नीर कृसानु समीरन आविक,
बेह रब्बी अपनी अनुगामी;
हरि हेतु लखें तो जमे रघुनाथ,
गोबिन्द गोबिन्द नमामी नमामी।

(३)

मोसियन कर गजरा सीस लहरिया पाग में ॥
जड़ि बाधन आये संग लिए सब साज में ॥
यह अकब कहानी अजब अजायब राज में ॥
यह लिखना है मेरी सपरि गये सब साज में ॥
गोबिन्द रंग राती जाके ज्योति सिर पाग में ॥

(४)

झला झल झलकि को देख केरे बिल बंग हुआ दिन-रैन मेरा
निज अंग को बंग बनाय के जी बिखलाय दिया गुन लीज डेरा
बरिबाब समुद्र के पार है रे तहँ ऊहरि सकै नहि नाब-मेरा
'गोबिन्द' कहै मान बँका बुकि गयो ताको अब पीब हेरा ॥

हिन्दी का एक प्राचीन विस्मृत पत्र 'काव्य-सुधावर'

भारतेन्दु-युग तथा उसके कुछ वर्ष उपरान्त तक हिन्दी-क्षेत्र में कवि-मंडलों की स्थापना तथा पत्रकारिता के प्रचार को जैसी बाढ़ आई, वैसी फिर कभी न दीख पड़ी। जहाँ-जहाँ कवि-समाजों की स्थापना हुई, वहाँ से कोई-न-कोई कविता अथवा गद्य की पत्रिका अवश्य निकली। उस समय की पत्रिकाएँ न केवल रोचक ही होती थी, बरन् समाज व राष्ट्र की गतिविधियों से भी युक्त होती थी। वस्तुतः कवि-समाज की वाणी प्रसूत होती थी इन पत्र-पत्रिकाओं के द्वारा जिनमें साहित्य के विभिन्न पक्षों पर लेख, कविताएँ तथा समालोचनाएँ प्रकाशित होती थी। सरकारी रीति-नीति पर टिप्पणी होती थी। स्वदेशी-ग्रहण व विदेशी बहिष्कार की घोषणाएँ छपती थी। राजकोश से बचने के लिए कभी-कभी राजमन्त्रित विषयक कविताएँ भी इन पत्रों में स्थान पा जाती थी। एक प्रकार से जन-जागरण का सर्वोत्तम माध्यम ये पत्र-पत्रिकाएँ ही थीं। 'काव्य सुधावर' ऐसा ही महत्वपूर्ण पत्र था।

भारतेन्दु के देहावसान के बारह वर्ष पश्चात् पंडित देवीरत्न त्रिपाठी 'वत्त द्विजेन्द्र' ने ३० मई सन् १८७७ ई० में 'श्री कविमंडल विसर्वा' (सीतापुर) की स्थापना की थी। कुछ समय उपरान्त स्थानीय जमींदारों के सहयोग से उन्होंने 'काव्य-सुधावर' पत्र का प्रकाशन भी प्रारम्भ किया। वत्त द्विजेन्द्र जी कवि मंडल के मंत्री थे तथा 'काव्य-सुधावर' के संपादक व प्रकाशक भी थे। यह पत्र सन् १९५४ विक्रमी से संवत् १९६१ विक्रमी तक सतत प्रकाशित होता रहा। प्रारम्भ में यह त्रैमासिक रूप से निकला, किन्तु ३० जुलाई सन् १९०० ई० में अपने प्रकाशन के चतुर्थ वर्ष से यह मासिक हो गया। मुख्यतः यह पत्र समस्यापूर्तियों का था, किन्तु इसके अंतिम पृष्ठों में पुस्तक-समीक्षा, समाचारावलि, सरकारी आज्ञाएँ, कवियों के पत्रोत्तर, वाद-विवाद तथा समसामयिक कवि-समाजों एवं पत्र-पत्रिकाओं की स्थिति पर भी प्रकाश डाला जाता था। पुरस्कार की घोषणा छपती थी, अगले बत के लिए समस्याएँ दी जाती थीं तथा पुस्तिकारों के लिए नियम व निर्देश निरूपित रहते थे। कभी-कभी भाषा-विषयक दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण भी छपता था। अंतिम पृष्ठ में पुस्तकों तथा घोषणियों आदि के विज्ञापन भी रहते थे। प्रारम्भ के पृष्ठों पर कभी-कभी वार्षिक अभिवेदनों का लेखा-जोखा प्रकाशित होता था, सफलता-असफलता पर विचार किया जाता था तथा सत्रियों को बन्धबाद दिया जाता था। इसके अतिरिक्त उपाधि वितरण का विवरण भी रहता था। मासिक

पत्र का आकार बारह पृष्ठ से तीस पृष्ठ तक होता था और नैमासिक पत्र ९० पृष्ठ तक होता था। मासिक पत्र की एक प्रति का मूल्य एक आना तथा नैमासिक की एक प्रति का मूल्य चार आना होता था। बालकों, स्त्रियों तथा मुसलमानों के लिए विशेष छूट थी। पत्र के मुखपृष्ठ पर नियमावली छपी रहती थी तथा सबसे ऊपर पत्र का आदर्शवाक्य लिखा रहता था—

काव्यसुधाधरं निबन्धनामो वयम्भवि ।

किंवा काव्यरसस्वाधुः किंवा स्वाधीयसी सुधा ॥

‘काव्य सुधाधर’ कानपुर में श्री मनोहरलाल मिश्र के रसिक प्रेस में छपता था। इसके कुछ अंक ब्राह्मण यन्त्रालय कानपुर में तथा कुछ अंक ब्रह्मप्रकाश यन्त्रालय बिठूर में भी छपे थे। कालान्तर में जब ‘भारतभानु’ पत्र ‘काव्य सुधाधर’ में मिला दिया गया तो ‘काव्य सुधाधर’ लाला गणवानदास जैन द्वारा जैन प्रेस लखनऊ में छपने लगा।

‘काव्य-सुधाधर’ में कवियों की समस्या पूर्तियाँ छपती थी, उनमें प्रमुख हैं— पंडित नाथूरामशंकर शर्मा, लछिराम मट्ट, द्विज बलदेव, नवरत्न गिरिधर शर्मा (शालरा-पाटन) द्विज बेनी, सत्यद अमीर अली ‘मीर’, जुलकिशोर मिश्र ‘ब्रजरज’, गणेशबिहारी मिश्र, बाबू शिवनन्दन सहाय, महावीरप्रसाद मालवीय ‘वीर कवि’, लाल रमेश सिंह पू वेध (काला कांकर), चन्द्रकला बाई (बूंदी) तथा बाबू पतनलाल ‘सुशील’ (पटना) आदि।

‘काव्य-सुधाधर’ में समस्याएँ प्रायः नवीन विषयों पर दी जाती थी। ऋतुओं, पर्वों तथा प्रमुख घटनाओं व व्यक्तियों से सम्बन्धित समस्याएँ रहती थी। कभी-कभी आत्म-परिचयात्मक समस्याएँ भी दी जाती थी, जिनसे प्रतिकार कवियों का जीवन-परिचय भी मिल जाता था। ‘उमर हमारी है’ ऐसी ही समस्या थी जिसकी पूर्ति करनेवाले कवियों का जीवन-विवरण आज भी उपलब्ध है। ‘काव्य-सुधाधर’ की कुछ प्रमुख समस्याएँ ये थी—हीरा जुबिली को है, उपदेश देते हैं, कवि बन जायेंगे, शोक है, नागरी के हैं, नागरी-प्रचार कर दीन्ही है, दीप मालिका ली, शरद की, देहा हित विचारो, मेरी मुक्ति माला है किशोरी मिथिलेश की कोप्यो है तथा चम्बक दुगुल बीच मानी लोह फंसिणो। कभी-कभी समस्याओं की पूर्ति के लिए सम्पादक की ओर से स्पष्ट संकेत रहता था कि अमुक रस में पूर्ति की जाय तो अति

१. ‘आवश्यकताय सुचना’—सर्व महात्तारों पर प्रकाश किया जाता है कि नवम्बर सन् १९०० से ‘काव्य सुधाधर’ और ‘भारत भानु’ एक ही में मिला दिए गये हैं। जब ‘भारतभानु’ दूसरा पत्र नहीं रहा। लाला गणवानदास जैन सम्पादक ‘भारतभानु’ हमारे सहकारी निम्न हुए हैं और ‘काव्य सुधाधर’ का प्रकाश होना भी जैन प्रेस लखनऊ से आरंभ हो गया है। देखिये—‘काव्य-सुधाधर’—संचय प्रकाश, अतुल्य वर्ष, ३० नवम्बर, १९०० ई०, पृष्ठ २९-३०।

उत्पन्न होता। इस प्रकार से 'काव्य सुधाधर' पत्र में नवीन कवियों तथा चट्टनाओं के अतिरिक्त नव रसों के सम्मिश्रण पर भी बराबर ध्यान रहता था। कवियों ने अपनी प्रीतियों में देश-काल की स्थिति को सदैव धृष्टि में रखा। इसी का परिणाम था कि उनकी प्रीतियों में देश-भक्ति का स्वर अवशिक बहता है। यहाँ पर विस्तार से लिखने का अवकाश नहीं है, किन्तु मेरी यह निम्नलिखित धारणा है कि तत्कालीन स्वदेशी-ग्रहण की भावना, राष्ट्र-प्रेम, हिन्दी के उत्थान का उद्योग, भाषा-संस्कार आदि के लिए केवल भारतेन्दु मंडल के कवियों का अध्ययन कर लेने ही काम नहीं चलेगा। भारतेन्दु मंडल से दूर-विस्मृत, किन्तु महत्वपूर्ण कवियों की रचनाओं के अध्ययन का भी समय आ गया है, जिनके अनुशीलन के बिना हमारा १९वीं शती के उत्तरार्ध का इतिहास पूर्ण नहीं होता।

'काव्य-सुधाधर' पत्र का तत्कालीन साहित्य-जगत् में महत्वपूर्ण स्थान था। पंडित नानूराम शंकर शर्मा जैसे कवि ने इसकी मुक्तकंठ से प्रशंसा की थी। सैयब अमीर अली 'मीर' जैसे अनेक कवियों ने इसके अतिराम प्रकाशित होने के लिए ईश्वर से प्रार्थना की थी तथा कुछ कामनाएँ व्यक्त की थी। 'हिन्दी बंगवासी', 'हिन्दी प्रदीप', 'श्री व्यंकटेश्वर समाचार' सम्बन्धी तथा 'हिन्दोत्थान दैनिक' (कालाकांकर) जैसे पत्रों ने इस पत्र के लिए प्रशंसात्मक टिप्पणियाँ लिखी थी। इसके सुयोग्य संपादक का अनेक कवियों ने सादर स्मरण किया है।^१ ऐसे महत्वपूर्ण पत्र का कही विशेष उल्लेख न देकर आश्चर्य ही नहीं, प्रत्युत खेद भी होता है।

हिन्दी पत्रकारिता के इतिहास में १९वीं शती का उत्तरार्ध स्मरणीय रहेगा। यह वह युग था, जब पंडित प्रतापनारायण मिश्र जैसे 'ब्राह्मण' सम्पादक को अपने ब्राह्मणों से 'वसिष्ठा दान' की याचना करनी पड़ी थी। फिर भी 'ब्राह्मण' पत्र बहुत समय चल नहीं सका। पंडित देवीदत्त त्रिपाठी को भी 'अपने काव्य सुधाधर' पत्र को वीरबजीवी बनाने के लिए श्रमक परिश्रम करना पड़ा था। अपने ब्राह्मणों से पत्र का मूल्य चुकाने के लिए वे 'काव्य-सुधाधर' में बराबर अनुरोध करते जाते थे तथापि जब उन्हें सफल नहीं मिलती तो वे उन ब्राह्मणों के नाम 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशित कर देते जिससे कई बार ब्राह्मण संस्था कष्ट होने का भय बना रहता था। किन्तु दूसरी ओर त्रिपाठी जी 'काव्य सुधाधर' में नियमित रचनाएँ भेजनेवालों तथा कवि मंडल के सदस्यों को इस अध्याय से पुरस्कृत भी करते थे कि जिससे 'काव्य-सुधाधर' के पाठकों की संख्या सन्तोषप्रद बनी रहे। कभी-कभी लाल दत्त करने पर भी जब पाठकों की संख्या घट जाती तो सम्पादक को घाटा भी सहना पड़ता था, जिसका उल्लेख त्रिपाठी जी ने अपने एक छन्द में इस प्रकार किया है—“शुद्ध कविताई के प्रचार हेतु घाटा सहि काव्य सुधाधर को प्रकाश कियो जारी है”। तथापि काव्य सुधाधर छह वर्ष तक ही चलकर बंद हो गया। इसका प्रमुख कारण सम्पादक का असमर्थ देहावसान था।

१. दत्त द्विवेद को लिखे गए पृ० ४० नानूराम शर्मा शंकर आदि कवियों के पत्र लेखक के पास हैं।

वस्तु द्विजेंद्र जी को इस बात की बराबर चिन्ता बनी रहती थी कि 'काव्य-सुधाधर' समय पर ग्राहकों को मिलता रहे। जब कभी काव्य सुधाधर ग्राहकों को देर से मिलता तो वे अत्यन्त दुःखी होकर विनम्रतापूर्वक अपने ग्राहकों से क्षमा माँगते—“काव्य-सुधाधर” के विलम्ब से उदय होने के कारण को हमारे बहुत से अनुग्राहक ग्राहक पत्र द्वारा जान चुके हैं तथा हम अपने ग्राहकों के बोध के हेतु लिखना उचित समझा बिदित किए देते हैं कि कानपुर के प्लेगार्कत होने से ही पत्र के छपने में विलम्ब हुआ। 'काव्य-सुधाधर' दूसरे प्रेस को गया और वहाँ बहुत दिन अटका पड़ा रहा... पाठक क्षमा करें यही विनय है और हम क्या कहें।”

जैसा कि अन्यत्र कहा जा चुका है, कवि मंडल की बाणी मुखरित होती थी मंडल की पत्रिका-द्वारा। 'काव्य-सुधाधर' में भी 'कवि-मंडल विसर्ग' की समस्त कार्यवाही प्रकाशित होती थी। कवि-मंडल द्वारा प्रस्तावित काव्य-परीक्षा व उपाधि-वितरण के सम्बंध की सूचनाएँ 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशित हुई थीं—“श्री कवि मंडल के वार्षिकाविवेशन में भारत-प्रभेन्दु कविराज श्री पंडित नाथूराम शर्मा, कवि हरदुआगज जिला अलीगढ़ निवासी का यह प्रस्ताव उपस्थित किया गया कि अग्रिम वर्ष में श्री कवि मंडल द्वारा समस्त कवियों की परीक्षा होवै तबन्त सर्वश्रेष्ठ कवि को 'कवि कुल सम्राट' की पदवी प्रदान की जावे।”

प्रस्तुत प्रस्ताव के फलस्वरूप 'काव्य-सुधाधर' के १२ वें प्रकाश दिसम्बर १९०२ के अंक में परीक्षा-हेतु एक प्रश्नावली दी गई थी, जो इस प्रकार है—(१) काव्य का लक्षण क्या है स्पष्ट लिखो (२) शब्द व्यवस्थान्तर्गत गौणी और शुद्ध का स्वरूप लिखो और यह भी लिखो कि इन दोनों में केवल गुण ही का भेद है, या पूर्व-पर-क्रम भी है (३) पर्यस्तिपल्लुति का लक्षण पूर्ण लिखो (४) पदराशि वृत्ति और सारिकादि वृत्ति के स्वरूप लिखो (५) ध्वनि क्या है और तात्पर्य किसको कहने हैं। (६) रसांग में शतम्भादिक सचारी हैं या अनुभाव हैं। (७) खडिता और धीरा के भेद में बहुधा कवि लोग साधारण चित्त और असाधारण चित्त कहते हैं, परन्तु इस विवरण का निर्वाह नहीं होता। इसमें यदि और कोई भेद हो तो लिखो। इन प्रश्नों के उत्तर देने की १५ मार्च १९०३ तक अवधि है फिर न लिये जावेगे और न किसी कवि का किसी प्रकार का हीलाहवाला सुना जावेगा। परीक्षा देनेवाले महोदयों को सावधानी से काम लेना चाहिए और उत्तर बहुत स्पष्ट तथा साधु भाषा में लिखना चाहिए।

नवोदित कवियों को काव्यशास्त्रीय ज्ञान कराने के लिए इस प्रकार की कवि-परीक्षाएँ निश्चय ही लाभप्रद रही होगी। केशव आदि आचार्यों ने कवियों के शिक्षण-हेतु अनेक लक्षण ग्रन्थों का निर्माण किया था। ऐसा ही कार्य ही 'वस्तु द्विजेंद्र' द्वारा संपादित 'काव्य-सुधाधर' पत्र भी करता रहा। 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशित उपर्युक्त प्रश्न-पत्र उच्च कलाओं के काव्य-शास्त्र के प्रश्नपत्र के स्तर से भी ऊँचा है। इस प्रकार के प्रयास का एक अच्छा परिणाम यह निकला कि नवोदित कवियों को काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों को पढ़ने का अवसर मिला तथा काव्यायों

१. काव्य-सुधाधर: १२वाँ प्रकाश, दिसम्बर १९०२ ई० पृष्ठ २५, २६।

२. काव्य-सुधाधर ८९वाँ प्रकाश, सितम्बर १९०२ ई० मुख पृष्ठ का पृष्ठभाग।

से पूर्णतया परिचित होने के कारण उनकी रचनाओं में शास्त्रीयता का निर्वाह भी हुआ। इस दृष्टि से 'काव्य-सुधाधर' जैसे पत्र अपने आप में एक 'इंस्टीट्यूशन' ही थे।

यह वह युग था, जब खड़ीबोली और ब्रजभाषा का विवाद चरम सीमा पर पहुँच चुका था। खड़ीबोली के पक्ष पर ब्रजभाषा काव्य को सहन नहीं कर पा रहे थे, उन्हें ब्रजभाषा-काव्य की प्रत्येक परिपाटी समय विपरीत व अविकर प्रतीत होती थी। ब्रजभाषा के हिमायती खड़ीबोली का स्वागत करने को तैयार नहीं थे, किन्तु मध्यवर्तियों की दशा इन दोनों से भिन्न थी। वे खड़ीबोली का विरोध नहीं करते थे, बल्कि कभी-कभी उसमें छन्द लिखकर आजमाते भी थे। तथापि वे ब्रजभाषा की रसमाधुरी तथा समस्यापूर्ति की परिपाटी को छोड़कर संस्कृत वृत्तवाली अतुकांत कविता की ओर प्रवृत्त भी नहीं हो पा रहे थे। पं० देवीदत्त त्रिपाठी की निम्नांकित पंक्तियाँ उनकी इसी मनोव्यथा की ओर संकेत करती हैं—“ब्रजभाषा ही कविता की एक मात्र प्राचीन गढ़ी है... परन्तु वह अब टूटना ही चाहती है। तीन चार खड़ीबोली के कवि मिलकर उस गढ़ी के तोड़ने को... बास्त हो रहे हैं... किसी को तुकान्त का सर्वनाश करना अमीष्ट है, कोई नायिका भेद के पिच्छ पड़ा है किसी ने अलंकारों से शत्रुत्व साधा है और किसी-किसी को छन्दो प्रन्ध ही खटक रहे हैं। ईश्वर कुशल करे, हम खड़ीबोली के विरोधी नहीं हैं, उसमें नायिकाभेदादि दूसरा भी नहीं चाहते, परन्तु चाहते हैं अपनी प्राचीन ब्रजभाषा वाली कविता की रक्षा।”^१

'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक ने खड़ीबोली में छन्द लिखकर भाषा-विषयक अपने दृष्टिकोण को और भी स्पष्ट कर दिया है। 'काव्य-सुधाधर' पत्र भाषाप्रयोग के सम्बन्ध में अत्यन्त उदार था। उसमें उर्दू मिश्रित भाषा भी व्यवहृत होती थी तथा संस्कृत-नवावली-मिश्रित भाषा का भी प्रयोग होता था। ब्रजभाषा के साथ खड़ीबोली में भी छन्द प्रकाशित होते थे। यहाँ खड़ीबोली का एक छन्द देखिए, जिससे उपर्युक्त कथन की पुष्टि हो जायेगी—

एक समय भारत का शिक्षक जगत का तो इतनेँ ओ सब हुँ विज्ञातेँ मरवाने से ।
कालजस आज राजपाट छूटि लूटि गई हाट बात रोतेँ हूँ वे आपने पिमाने से ॥
ओ द्विजेन्द्र बस व्यवसाय और साहस को त्याग जिन वीरव किया नहीं लिकाने से ।
वह अब बर्षों कर कहाँ से कर सकतेँ हूँ उत्पति बरज बेसरम 'अवसाने से ॥'^२

काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने भाषा के स्वरूप-निर्धारण हेतु आठ प्रश्न किए थे, जिनके उत्तर 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशित हुए थे। इनसे काव्य सुधाधर का भाषा-सम्बन्धी मत स्पष्ट होता है।—

(१) हिन्दी की लेख-प्रणाली संस्कृत मिश्रित होने से भाष्य और प्रसाद-गुण युक्त होगी किन्तु संस्कृत के ऐसे कठिन शब्द न आने पावें जिससे भाषा दुर्बोध हो जावे।

१. काव्य-सुधाधर: पूर्ण प्रकाश, अनुर्ध्व वर्ष १९०१ ई०, पृष्ठ ४२, ४३।

२. काव्य-सुधाधर: पंचम वर्ष १९०२ ई० अनुर्ध्व प्रकाश, पृ० ८, ९

मोलोकवासी भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जी की भी ऐसी ही सम्मति थी।

(२) संज्ञा और सर्वनाम दोनों में विभक्ति साथ ही मिलाकर लिखनी चाहिए। समस्यमान शब्द भी मिलाकर लिखना ठीक है पृथक् लिखने से भ्रम होना सम्भव है परन्तु यदि कोई विदेशी भाषा का शब्द हिन्दी के साथ समस्यमान हो तो उसका पृथक् लिखना भी उचित ही है।

(३) हुआ, हुई, हुए, गया, गयी, गये का उच्चारण प्रमाण है यही लिखना भी चाहिए।

(४) अपभ्रंशित शब्द शुद्ध हिन्दी के शब्दों के साथ में और अनपभ्रंशित शुद्ध संस्कृत शब्दों के साथ में लिखना श्रेष्ठ है। जैसे कर्णबधिर, ग्रामवधू संस्कृत में और कानों से बहिरा, गाँव की बहू शुद्ध हिन्दी में योग्य है इसके विपरीत कानों से बधिर और ग्राम की बहू कदापि शोभनीय नहीं हो सकते। पूर्वापर संयोग देखना चाहिए।

(५) कविता में यदि अपभ्रंश शब्द लाने से छन्द बनता ही और शुद्ध शब्द लाने से छन्द बिगड़ता हो तो अपभ्रंश लिखना भी काव्य की प्राचीन परिपाटी के अनुसार शुद्ध है। परन्तु यदि शुद्ध शब्द लगाने से छन्द में किसी प्रकार की कति न होती हो तो शुद्ध ही लिखना चाहिए। और गद्य में तो सर्वथा शुद्ध शब्दों का प्रयोग करना युक्त है। काव्य-सुधाधर में इसका पूर्ण उदाहरण मिल सकता है।

(६) इसके उत्तर में बड़ा विस्तृत लेख हो सकता है सूक्ष्म का भी सारांश इतना है कि अत्यंत निकटस्थ भिन्न-भिन्न शब्दों को मिलाने के अर्थ 'औ' लिखना चाहिए और दूरस्थ शब्दों को मिलाने में 'और'। विधि, आज्ञा, जिज्ञासा आदि के जानने में 'न' समर्थ है और 'नहीं' भी कभी कभी। प्रायः 'नहीं' का प्रयोग साधारण वाक्यों में अधिक होता है 'नहीं' के स्थान में 'न' और 'न' के स्थान में नहीं कर्णकटु हो जाता है।

(७) अग, रंग, अञ्जन, स्वभाव, परन्तु, तुम्हारा, सकते, उसने, सभी, कभी, आप ही ने, देखी, सोचें, पावें, होवें, कोषाध्यक्ष, उन्होंने, इन्होंने, इत्यादि शब्द सुनने में भले मालूम होते हैं, मधुरता के कारण इन्हीं का लिखना भी ठीक है। अर्धानुस्वार के स्थान में चन्द्र बिन्दु, पूर्णानुस्वार के होने से पूर्ण बिन्दु लिखना चाहिए।

(८) अथेजी के 'ए' (A) और 'ओ' (O) आदि के पूर्ण और दीर्घ उच्चारण के हेतु हिन्दी के वर्ण पर एक रेखा अर्द्ध चन्द्राकार बनाना चाहिए और इन्हीं वर्णों के अर्द्ध या ह्रस्व उच्चारण हेतु नीचे एक रेखा वैदिक स्वर की भाँति लगाना चाहिए। फारसी के जाल, जे, जो और ज्वाद के उच्चारणार्थ ज के नीचे एक बिन्दु से काम लेना चाहिए अन्यथा बड़ा भ्रम हमारी हिन्दी भाषा में भी घुस पड़ेगा, जिसका निकालना फिर कठिन होगा और बड़े-बड़े लिखने वाले भी फारसी के बेंत्तायूँ होने से हाथ-पर-हाथ रखे हुए बैठे रहेंगे। भ्रम दूर न होगा कि एक बिन्दु चाहिए या तीन। ऐसे ही सीन, से, स्वाद और तो, ते, आदि के लिए कोई विशेष चिह्न प्रचलित करने की आवश्यकता है।^१

१. 'काव्य-सुधाधर': द्वितीय प्रकाश, द्वितीय वर्ष, त्रैमासिक, सितम्बर—अक्टूबर मन्वन्बर १८९८ ई०।

प्रश्न दो तथा छः के उत्तर न उस समय ही प्राप्त हो सके और न आज ही प्राप्त हैं। हाँ, यह अवश्य है कि किन्हीं-किन्हीं पत्रिकाओं तथा पुस्तकों में दूसरे उत्तर का प्रयोग अवश्य किया गया है। सातवें सुधाधर की आवश्यकता ही नहीं थी। शेष सभी सुधाधर समीचीन ही नहीं हैं, बरन् व्यावहारिक भी थे।

नागरी प्रचारिणी सभा ने हिन्दी भाषा के लेख तथा लिपि सम्बंधी प्रश्नों पर पुस्तक रूप में मीमांसा प्रस्तुत की थी जिसकी समालोचना करते हुए 'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक ने अपना मत व्यक्त किया था—

'विचार सभी ठीक हैं विरोध केवल 'ज' के दो बिंदी लगाकर फारसी 'जे' उच्चारण करने में है। नागरी प्रचारिणी को विचारना चाहिए कि इस 'जे' के समझे को पढ़े हुए भी जल्द नहीं निर्मूल कर सकते तब बिचारे केवल भाषा के लिखनेवाले फारसी भाषा से अनभिज्ञ क्यों कभी 'ज' के नीचे दो बिंदी लगाकर काम चला सकेंगे। इसी से हृद्य इसमें सहमत नहीं हैं।'^१ 'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक के उपर्युक्त अभिमत एवं प्रलोत्तरों से स्पष्ट हो जाता है कि 'काव्य-सुधाधर' की भाषा तब नागरी प्रचारिणी सभा की नीति के लगभग अनुकूल ही थी तथापि यत्किंचित् मतभेदों के कारण 'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक तथा तत्कालीन नागरी प्रचारिणी के मन्त्री के सम्बन्ध अधिक मधुर नहीं रह सके, इसकी ध्वनि इन पंक्तियों में मिलती है—

'परन्तु हमारी सुनता ई कोन है नकारखाने में तूरी की आवाज की भाँति अथवा अरण्य रोदन के समान सब व्यर्थ है। करें क्या बिना कहे भी नहीं रहा जाता। आखिर हम एक समासद हैं। हमको भी कुछ अधिकार है। समासदों की नामावली में हमारा नाम भी लिखा है। यदि उत्तरदाताओं की नामावली में हमारा नाम नहीं तो क्या हुआ? . . . हमारे उत्तर को 'काव्य सुधाधर' के पाठक मात्र सभी पढ़ चुके हैं। हमने छिपाकर केवल स्पेक्टरी के नाम से तो भेजा न था। मूल जावे। भले ही मूल जावें।' एक अन्य स्थान पर उपर्युक्त सम्बन्ध में अधिक प्रकाश पड़ता है। काव्य-सुधाधर के सम्पादक काशी नागरी प्रचारिणी सभा के प्रशंसक तथा उसके द्वारा किए गये कार्यों के भारी समर्थक भी थे, किन्तु जब कभी कोई त्रुटि वे देखते तो अवश्य निर्भीकता पूर्वक लिखते थे—

"यह सभी जानते हैं कि इस सभा से नागरी भाषा का कितना और बढ़ा है और यह सभा कितना उपकार कर रही है। ईश्वर इसकी सहायता करता रहे तो एक दिन हम अपनी मनीमत अमिलावाओं को पूर्ण देखेंगे, सभा की कर्तव्यता आज तक अधिकतया सफल ही रही है और ईश्वरेच्छा से सफल होती रहेगी। . . . मैं अभी इस सभा से सम्बन्ध रखता हूँ। और ३० ४० वार्षिक सहायता देने के कारण बाहरी साधारण समासद हूँ यदि कुछ सभा से अनुचित होता है तो मुझे मनस्ताप होता है। . . कर्तव्यपालनकर्ता पत्रों का नाम गिनाते समय

१. काव्य-सुधाधर: पृ० ३८, ३९, ४०, ३० जुलाई १८९९ ई०

२. काव्य-सुधाधर: पृ० ३८, ३९, ४०, ३० जुलाई १८९९ ई०

बन्नी जी ने दो ही चार गिनाएँ उनमें भी 'हिन्दी-बंगाली' और 'भारत मित्र' से उच्च श्रेणी के पत्रों को छोड़ ही दिया। . . . कविता विषय से न मालूम समा क्यों चुणा करती है कि उसकी प्रकट होकर गुप्त होनेवाली समाजों और पत्रिकाओं का शोक-संवाद भी न लिखा। केवल काशी कवि-समाज का नाम लेकर कह दिया शेखरि समाजों की शोषणीय दशा पर दुःख होता है। . . . आगे चलकर समा में आनेवाले समाचार पत्रों के नाम लिखे हैं उनमें 'काव्य-सुधाधर' का नाम न देख अनुमान होता है कि और भी अनेकों के नाम न लिखे गये होंगे। यदि 'काव्य-सुधाधर' समाचार पत्रों में नहीं गिना जा सकता तो पुस्तक-प्राप्ति स्वीकार में तो मेरा नाम लिखा जाता।^१

उपर्युक्त उद्धरणों के देने का तात्पर्य यह नहीं है कि 'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक तथा नागरी-प्रचारिणी सभा के सम्बन्धों पर प्रकाश डाला जाय, बल्कि उक्त उदाहरणों द्वारा 'काव्य-सुधाधर' की भाषा-नीति को ही स्पष्ट किया गया है।

'काव्य-सुधाधर' में वर्णवृत्त तथा मात्रिक दोनों प्रकार के छन्दों का वैविध्य पूर्ण प्रयोग हुआ था। छन्दों का ऐसा बहुविध प्रयोग अन्य किसी काव्य-पत्रिका में नहीं देख पड़ता। छन्दों के प्रयोग में 'काव्य सुधाधर' के कवियों का आदर्श केशव की 'रामचन्द्रिका' थी। वस्तुतः 'काव्य-सुधाधर' पत्र 'छंदो का खजाना' है तथा 'काव्य-सुधाधर' में प्रयुक्त छंदों का अध्ययन एक पृथक विषय है। कवियों ने 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशनार्थ छंदों में शृंगाररस के प्रयोग में अनेक नायिकाओं के वर्णन द्वारा रीतिकालीन नायिका-भेद-वर्णन की प्रणाली का भी अनुसरण किया है। एक नकार से देखा जाय तो 'काव्य-सुधाधर' में प्रकाशित कविताओं में रीतिकालीन काव्य-प्रवृत्तियों का सर्वाधिक प्रभाव है।

'काव्य-सुधाधर' में अनेक महत्वपूर्ण लेखकों की रचनाओं की समालोचना भी प्रकाशित हुई थी जिनमें कुछ पुस्तकों के नाम ये हैं :—नागरी दास कृत 'नागर समुच्चय', लछिराम कृत 'रामचन्द्रमूर्धन', भानुकवि कृत 'छन्दःप्रभाकर', मिश्रबंशु कृत 'लबकुशचरित्र', रत्नाकर कृत 'हरिश्चन्द्र', श्रीधरपाठक कृत 'मनोविनोद', मगवानदास जैन द्वारा प्रकाशित 'कबीर अष्टांगयोग' तथा कमिलानिवासी सुखदेव मिश्र कृत 'फाजिल अली प्रकाश' आदि। पुस्तकों की समालोचना में 'काव्य-सुधाधर' के सम्पादक ने ऐसी 'साफगोई' का इश्वार किया था कि उससे अनेक लेखकों का कोपमाजन भी उसे बनना पड़ा था।

इस विवेचन से 'काव्य-सुधाधर' पत्र की एक संक्षिप्त रूपरेखा ही यहाँ स्पष्ट की गई है। भाषा है, हिन्दी के विद्वान् इस प्रकार के साहित्यिक पत्रों में बिलखी हुई अमूल्य साहित्यिक निधि की खोज में प्रवृत्त होंगे।

श्री बेंकट रामानुज स्वामी

संस्कृत-वाङ्मय के विकास में आंध्रों का योगदान

संस्कृत वाङ्मय के विकास में आंध्र प्रदेश के निवासियों का बहुत अधिक योगदान है। योगदान आज से प्रायः ढाई हजार वर्ष पहले आरम्भ हुआ था और अब तक बराबर चालू है। देववाणी के मंदार को ज्ञानरसि से अधिक-से-अधिक परिपूर्ण करने के लिए उक्त प्रदेश के किन-किन विद्यादिग्गजों ने अपनी किस-किस प्रकार की अमूल्य कृतियाँ इसमें निहित की हैं, इस विषय की विस्तृत विवेचना करना इस छान्टे से लेख के द्वारा संभव नहीं है। यहाँ केवल कुछ मुख्य-मुख्य प्रथकारों का संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है। वेदों की संहिताओं तथा ब्राह्मण ग्रंथों की कोई भी ऐसी शाखा नहीं है, जिस पर आंध्र प्रदेश का प्रभाव लक्षित न होता हो। किंतु सूत्रकाल से संस्कृत वाङ्मय की प्रायः प्रत्येक शाखा पर आंध्रों के आचार-व्यवहार का कुछ-न-कुछ प्रभाव लक्षित होने लगता है। आपस्तम्ब ऋषि आंध्र-प्रदेश के गोदावरी तट के किसी स्थान के निवासी थे, ऐसा विश्वास किया जाता है। उन्होंने कल्पसूत्रों की रचना करके आंध्र-सम्प्रदाय के प्रभाव को स्थायित्व प्रदान किया।

ईसा की पहली शताब्दी में आंध्र प्रदेश का शासन-सूत्र सातवाहन के हाथ में था। इन महाराज की राजसभा में कवियों तथा विद्वानों को विशेष रूप से आदर प्राप्त था। इन्होंने 'सप्तशती' नामक शृंगार-रस के काव्य की रचना की। यह काव्य सात सौ मुक्तक श्लोकों में है और महाराष्ट्री प्राकृत में लिखा गया है।

ईसा की पाँचवीं शताब्दी से लेकर दसवीं शताब्दी तक की बहुत-सी राजाभाएँ तेलुगु देश में हैं, जो संस्कृत में लिखीं गयीं हैं। ये सब उत्कृष्ट काव्य-शैली में लिखी गयीं हैं और गद्य-पद्य मिश्रित हैं। इससे अनुमान होता है कि इन सब के रचयिता काव्य लिखने में समर्थ थे।

इसी काल में वैष्णव मत के कुछ प्रचारकों ने इस विषय का प्रतिपादन करने के लिए कि हमारा मत वेद-सम्मत है, उपनिषदों तथा वेदान्तसूत्र पर भाष्य लिखे। इनमें रामानुजाचार्य मुख्य थे। इनके द्वारा रचित संस्कृत ग्रंथ विशिष्टाद्वैत मत के पोषक हैं। उपलब्ध प्रमाणों के अनुसार बल्लभाचार्य जी ने आसुरीवंश में जन्म ग्रहण किया था। आसुरीवंश के लोग आंध्र देश के सुप्रसिद्ध वैष्णव थे। इनके द्वारा लिखित ब्रह्मसूत्र का भाष्य 'श्रीभाष्य' के नाम से प्रसिद्ध है। इनकी शैली बहुत ही गंभीर है। इन्होंने भगवद्गीता पर भी भाष्य लिखा है। 'वेदार्थ-संग्रह' नामक एक और ग्रंथ इन्होंने लिखा है। जिसमें वेदमंत्रों का विशिष्टाद्वैत मत श्रीमद्भाष्य, एक १८९२]

से समन्वय किया है। शरीर-शरीरी सिद्धांत की स्थापना करके इन्होंने अनेकश्रुतियों को विशिष्टाद्वैत मतपरक सिद्ध किया है। इन्होंने संस्कृत में 'नक्षत्रय' नामक एक स्तोत्र ग्रंथ भी लिखा है।

पंद्रहवीं शताब्दी में काकतीय वंश के राजा द्वितीय खड्गप्रताप संस्कृत के कवियों का बड़ा आदर करते थे। वे स्वयं भी कई संस्कृत ग्रंथों के रचयिता थे। ययाति-चरितम् तथा उषारा-शोदयम् नामक नाटक इन्हीं की कृतियाँ हैं। इनके आश्रित कवि विद्यानाथ (अगस्त्य) ने अपना 'प्रतापवर्द्धय' नामक अलंकार-ग्रंथ इन्हीं को समर्पित किया है।

गंगा देवी ने अपने मधुरा-विजय नामक काव्य में इस विषय का उल्लेख किया है कि अगस्त्य एक बहुत बड़े कवि थे और उन्होंने ७४ काव्यों की रचना की थी। उनके द्वारा रचित 'बाल भारत' नामक काव्य में महाभारत की समस्त कथा आ गई है। इनका लिखा हुआ 'कृष्ण-चरित' नामक एक काव्य भी है। इनके 'नलकीर्ति-कौमुदी' नामक काव्य के केवल दो ही सर्ग उपलब्ध हुए हैं। इसका अवशिष्ट अंश अभी तक उपलब्ध नहीं हो पाया।

गंगा देवी बुक्कराय की द्वितीय पत्नी थी। उन्होंने अपने 'मधुरा-विजय' काव्य में अपने स्वामी की विजय-यात्रा का वर्णन किया है।

संन्यास ग्रहण करने के बाद माधवाचार्य का नाम विद्यारण्य पड़ा था और वे अचोरी पीठ के अर्धाक्षर के पद पर प्रतिष्ठित हुए थे। से सर्वतन स्वतन्त्र थे। उन्होंने वेद, वेदांत, धर्मशास्त्र, व्याकरण, पूर्वमीमांसा तथा आयुर्वेद आदि विषयों के ग्रंथ लिखे हैं। चारों ही वेदों पर विद्यारण्य के माध्य जगत् में प्रसिद्ध हैं। केवल इस शास्त्र की रचना में ही उन्हें अपने छोटे भाई सायण से सहायता मिली थी। इसीलिए सायण की कृति के रूप में उसे प्रसिद्धि मिली है। जैमिनीय न्यायमाला विद्यारण्य का एक श्लोकबद्ध ग्रंथ है, जिसमें पूर्वमीमांसा-शास्त्र में आये हुए सभी विषय संक्षेप में लिखे गये हैं। उन्होंने पराशर-स्मृति की व्याख्या लिखी है। उस व्याख्या पर उन्होंने कृति लिखी है। अपने 'सर्वदर्शन सग्रह' नामक ग्रंथ में इन्होंने समस्त दर्शनों के सिद्धांतों को संक्षेप में लिखा है। 'शंकर विजय' नामक ग्रंथ में शंकराचार्य की जीवनी लिखी है। सायणाचार्य ने 'सुमाधिप्र सुधानिधि' तथा 'अलंकार-सुधानिधि' नामक दो ग्रंथों की रचना की है।

चौदहवीं ईसवी के आस-पास बैकटगिरि में सिंगमूपाल नामक एक राजा राज्य करते थे। वे विद्वानों का बड़ा आदर करते थे। वे स्वयं भी ग्रंथकार थे। 'नाटक-परिभाषा' तथा 'रसार्णव—सुधाकर' नामक उनके लिखे दो ग्रंथ हैं। ये दोनों ही नाट्यशास्त्र के लक्षण-ग्रंथ हैं। 'रसार्णव-सुधाकर' में उदाहरण के रूप में विविध नाटकों के उद्धरण दिये गये हैं। इससे ज्ञात होता है कि इन्होंने अनेक ग्रंथों का अध्ययन किया था, 'चमत्कार-चिन्तामणि' नामक अलंकार-ग्रंथ इनके आश्रित विश्वेश्वर कवि का लिखा हुआ है। इसमें उदाहरण के रूप में जो उद्धरण आये हैं, वे सब सिंगमूपाल की प्रशंसा विषयक हैं। इन्होंने 'कंदर्प-

संभव' नामक एक नाटक की रचना की थी, ऐसा ग्रंथ के पढ़ने से तथा 'रसार्णव-मुचामिषि' पढ़ने से प्रतीत होता है।

विष्णुनाथ चौदहवीं शताब्दी में कलिंग देश में निवास करते थे। इनके द्वारा रचित 'साहित्य-दर्पण' बहुत ही प्रसिद्ध ग्रंथ है। 'काव्य-प्रकाश' के बाद अलंकार-शास्त्र का यही एक बड़ा ग्रंथ है। 'साहित्य-दर्पण' में आये हुए उदाहरणों से ऐसा प्रतीत होता है कि इन्होंने संस्कृत के कुछ काव्य और नाटक भी लिखे हैं। 'प्रशस्ति-रत्नावली' में इन्होंने सोलह-भाषाओं में प्रशस्तियाँ लिखी हैं।

बेमरेड्डी (बेम भूपाल) पंद्रहवीं शताब्दी के प्रारंभ में कोंडवीडू में राज्य करते थे। बीरनारायण इनकी उपाधि थी। इन्होंने 'साहित्य-चिंतामणि' नामक एक अलंकार-ग्रंथ और 'संगीत-चिंतामणि' नामक एक संगीत-ग्रंथ की रचना की है। ये दोनों ही बृहद् ग्रंथ हैं। अमरकोश पर इनकी लिखी हुई एक व्याख्या भी है।

वामन विद्यारण्य के शिष्य थे। 'शृंगार मूषा' नामक भाग तथा 'पार्वति-परिणय' नामक नाटक इनकी कृतियाँ हैं। इन्होंने 'कनकलेखा' नामक एक नाटक तथा 'हंस-सन्देश' नामक एक संदेश-काव्य भी लिखा था। उर्लास सर्गों के 'नलाम्मुदय' तथा तीस सर्गों के 'रघुनाथ चरितम्' नामक दो महाकाव्यों की रचना इन्होंने की थी। 'बीरनारायण चरितम्' नामक काव्य में बेमभूपाल का जीवन-चरित इनकी समस्तकृतियों में मुख्य है और इसी को सबसे अधिक प्रसिद्ध भी मिली है। जिस प्रकार बाण ने अपने आश्रयदाता राजा का चरित 'हर्षचरितम्' लिखा है, उसी प्रकार वामन ने अपने आश्रयदाता राजा बेमभूपाल का चरित 'बेमभूपालचरितम्' लिखा है।

गोपेंद्र तिप्प (त्रिपुरहर) नामक राजा ने विजयनगर के सालुब-वंश में जन्मग्रहण किया था। वे पंद्रहवीं शताब्दी में थे। उन्होंने वामन द्वारा लिखित 'काव्यालंकार-सूत्रवृत्ति' की व्याख्या तथा 'तालदीपिका' नामक संगीत-ग्रंथ की रचना की थी।

पंद्रहवीं शताब्दी में कोलाचल मल्लिनाथ ने अनेक काव्य-ग्रंथों की व्याख्या लिखी। विद्याधर (चौदहवीं शताब्दी) के 'एकावली' नामक अलंकार-ग्रंथ की व्याख्या भी मल्लिनाथ ने की थी। मल्लिनाथ के पुत्र कुमारस्वामी ने 'प्रतापल्लीय' पर टीका लिखी है। हरिहर राय के दरबार में कवि लोलबराज नामक एक विद्वान् थे। वे एक उत्कृष्ट श्रेणी के कवि होने के साथ ही साथ आयुर्वेद के भी अधिकारी विद्वान् थे। उन्होंने वैद्यक के ग्रंथों के अतिरिक्त 'हरिहरविलासम्' तथा 'सुन्द दामोदरम्' नामक दो काव्य लिखे हैं। हरिहर राय के राजकुमार विष्णुनाथ ने नारायण विलास नामक एक पाँच अंक का नाटक तथा 'उन्मत्त राघव' नामक एक नाटक लिखा है।

कृष्णदेव राय सोलहवीं शताब्दी में राज्य करते थे। इन्होंने 'उपापरिणयम्' तथा 'आम्बवन्ती कल्याणम्' नामक दो नाटकों की रचना की थी। तिस्रमल्लिक के द्वारा लिखित वैद्य-मन्त्रावली, भाग १८१२]

‘धरदांबिका-परिणयम्’ में अश्वत्थराय के साथ वरदांबा के विवाह तथा उनके पुत्र प्राप्त करने का वर्णन किया गया है।

धर्मसुधी या धर्ममष्ट (सोलहवीं शताब्दी) कृष्णा-मंडल के निवासी थे। जीवन के अपराह्न काल में संन्यास ग्रहण कर के काशी में वास करने लगे थे। न्यायशास्त्र के वे पंडित थे। ‘साहित्य-रत्नाकर’ नामक अलंकार-ग्रंथ की भी इन्होंने रचना की थी। इस ग्रंथ में उदाहरण के रूप में जितने भी श्लोक आये हैं, वे सब राम की प्रशस्ति के रूप में हैं। उन्होंने शंकर भाष्य पर ‘रत्नप्रभा’ नाम की टीका लिखी थी। इसके अतिरिक्त ‘बालभागवतम्’, ‘नरकासुर-व्यायोग’ तथा ‘कृष्णस्तुति’ नामक स्तोत्र की रचना की थी।

कृष्णदेवराय की राजसभा में सर्गीत के विद्वान् के रूप में वास करनेवाले लक्ष्मी-नारायण ने ‘संगीत सूर्योदय’ नामक पाँच अध्याय का ग्रंथ लिखा था। लक्ष्मीधर को तिरुमल राय की राजसभा में स्थान प्राप्त था। इन्होंने ‘शतगोविन्दम्’ की टीका ‘भरतशास्त्रम्’ तथा ‘अतुकीडा-धिवेकम्’ नामक ग्रंथों की रचना की थी।

जगन्नाथ (पंडितराज) ने मूंगड में जन्म ग्रहण किया था। वे वेगीनाटी ब्राह्मण थे। दिल्ली के बादशाह शाहजहाँ की राजसभा में उन्हें स्थान प्राप्त था। शाहजहाँ के राजकुमार दाराशिकोह की जगन्नाथ पर बड़ी कृपा थी। इन्होंने ‘चित्र-मीमांसा-खंडनम्’ नामक ग्रंथ अप्स्यवीक्षित के ‘चित्रमीमांसा’ नामक ग्रंथ के खंड के रूप में लिखा था, साथ ही ‘रस-गंगाधर’ नामक स्वतंत्र अलंकार-ग्रंथ भी लिखा था। ये दोनों ग्रंथ अपूर्ण हैं। पंडितराज के लिखे हुए कुछ खंड-काव्य भी हैं। उनकी इस प्रकार की रचनाओं के नाम हैं—गगलहरी, अमृतलहरी, लक्ष्मीलहरी आदि। इन सब की अपेक्षा इनका ‘मामिनी विलास’ ‘पंडितराजशतकम्’ अधिक प्रसिद्ध है। ये व्याकरणशास्त्र के भी पंडित थे। मट्टो जिदीक्षित के ‘मनोरमा’ नामक ग्रंथ की एक टीका इन्होंने लिखी है, —“मनोरमाकुचमर्दनम्”।

चिदंबर कवि को विजयनगर के राजा वेंकट (१९८६-१६१४) की राजसभा में स्थान प्राप्त था। ये अनेक ग्रंथों के रचयिता थे। ‘राघव-यादव-पांडवीयम्’ नामक त्रयर्थक तथा ‘पंचकल्याण’ चंपू नामक पंचार्थक काव्य की रचना कर के इन्होंने अपने पांडित्य की उत्कृष्टता प्रकट की थी। ‘शब्दार्थ-वितामणि’ इनका द्वयर्थक काव्य है। इनके अतिरिक्त ‘श्लेषचिंतामणि’ ‘भागवत् चंपू’ तथा ‘चिदंबर विलास’ काव्य आदि भी इनकी रचनाएँ हैं। राजा श्रीरंग (१७वीं शताब्दी का प्रारंभ) विजयनगर के राजवंश में हुए थे। इन्होंने ‘नाटक-परिभाषा’ नामक नाटक के लक्षण ग्रंथ की रचना की थी। सोमनाथ कवि भी इसी काल के हुए थे। ये गोदावरी मंडल के निवासी थे। इन्होंने ‘रागविबोधनम्’ नामक ग्रंथ आर्यावृत्त में लिखा है। इसमें बीणा के साथ गायजाने वाले रागों तथा उनकी श्रुतियों का विवरण है।

कृष्णसुधी पंडितराज के वंश के थे। इनके द्वारा रचित ‘काव्यकलानिधि’ एक वृहत् अलंकार ग्रंथ है। इस ग्रंथ में उदाहरण के रूप में जो श्लोक आये हैं, वे सब राजा की प्रशस्ति के रूप में लिखे गये हैं। कृष्णमूरि कृष्णामंडल के निवासी थे। उन्होंने

‘अलंकार वीमांसा’ तथा ‘साहित्य लतिका’ नामक दो अलंकार ग्रन्थों की रचना की थी।
पुरुषोत्तम वंजम् अंश के निवासी थे (१७९०)। इन्होंने ‘रामचंद्रोदयम्’ तथा
‘रामाभ्युदयम्’ काव्य तथा ‘अलंकार निबंधम्’ नामक ग्रंथों की रचना की थी। इनके पुत्र
नारायण मिश्र ने ‘संजीवसरणी’ नामक संगीत-ग्रंथ ‘अलमङ्गल-विजयम्’ और ‘नव-नाचलतिका’
नामक प्रबंध काव्य की रचना की थी।

पद्मनाभ (१९वीं शताब्दी) गोदावरी अंश के निवासी थे। ‘मिथुर विजय व्यायोगम्’
तथा ‘लीलादर्पण भागम्’ नामक दो दृश्यकाव्य इनके लिखे हुए हैं। राजशेखर गोदावरी
अंश के निवासी थे। इन्होंने ‘साहित्य-कल्पद्रुम’ तथा ‘अलंकार-मकरद्वयम्’ नामक दो अलंकार-
ग्रंथों के अतिरिक्त ‘शिवसततकम्’ तथा ‘वर्षाचंपू’ नामक दो काव्य ग्रंथ भी लिखे थे।

बेंकटेशास्त्री गोदावरी अंश के निवासी थे। इन्होंने ‘महेश्वरमहाकाव्यम्’ ‘सती-
शतकम्’ ‘मास्करप्रशस्ति’ तथा ‘रुक्मिणी परिणयम्’ नामक पद्यकाव्य और ‘श्रीतसूत्रव्या-
ख्यानम्’ की रचना की थी। इनके पुत्र नारायण ने ‘साहित्य-कल्पद्रुम’ नामक अलंकार ग्रंथ
तथा नारायण के पुत्र बेंकट ने ‘चित्रचमत्कारमंजरी’ नामक सूत्र का स्तोत्र लिखा था।

तिम्म कवि पिठापुर प्रान्त के थे। ‘रसिकजन-अनीमिरम्मम्’ के रचयिता के थे
प्रणीत थे। उनका ‘सुजनमनःकुमुद चंद्रिका’ नामक ग्रंथ में उपर्युक्त ग्रंथका संस्कृत में किया गया
अनुवाद है।

महामहोपाध्याय परजस्तु बेंकटराचार्य जी (१८३३-१९००) विशालापट्टम्-अंश
के निवासी थे। ‘मंजुलनैषधम्’ नामक सात-अंक का नाटक, लघुव्याकरणम् नामक श्लोकबद्ध
सरल व्याकरण तथा प्रपत्तिवाद नामक वेदांत-ग्रंथ आदि इनकी कृतियाँ हैं। इन्होंने ‘कुंमकर्ण-
विजयम्’ तथा ‘आलाशि राज-स्वागतम्’ नामक दो अंशकाव्यों की भी रचना की है। किन्तु इन
सब की अपेक्षा इनका बृहत ग्रंथ ‘सर्वार्थसर्वस्व’ नामक कोश है। रंगाचार्य के पिपतुवेष्ट शिव
नारायणराचार्य ने ‘सर्वशब्दसंबोधिनी’ नामक आकारादि क्रम से संस्कृतकोश की रचना की थी।

मुद्दूब नरसिंहाचार्य (१८४७-१९६८) विजयनगर के विजयरामगजपति, आनंद-
गजपति की राजसभा में थे। ‘जयसिंहाश्वमेधम्’ नामक नाटक तथा ‘रामचंद्रकथामृतम्’
नामक काव्य इनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इनके अतिरिक्त ‘नरसिंहाष्टहासम्’, ‘राजहंसीय-
नाटकम्’ ‘नीतिरहस्यम्’ ‘उज्ज्वल नदम्’ ‘काव्यालंकार’ संग्रह तथा ‘सांख्यसूत्र’ व्याख्या—आदि
भी इनके ग्रंथ हैं।

निष्ठल बेंकटेश्वर शास्त्री के द्वारा लिखित ‘रामायण संग्रह’ के विषय में कहा जाता है
कि यह चतुर्षोऽध्याय-संग्रहित है। कुछ अक्षरों को परिवर्तित कर देने पर इसी एक ग्रंथ से चार
धूसरे काव्य बन जाते हैं। ‘वैरी विवाह’ ‘श्री स्कान्दोत्तराष्टाहस्यम्’ ‘मगधतत्त्वतार चरित्र’
तथा ‘श्रीपदी कल्याणम्’ आदि काव्य रामायण के अयोध्याकांड से लेकर युद्धकांड तक के
श्लोकों के प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ चरणों के आदि अक्षरों से क्रमशः रचे गये हैं।
बालकांड के श्लोकों के आदि अक्षरों से इन्होंने ‘रामकवच’ की रचना की है।

अंश-अ. १, पृष्ठ १८९२]

मोठी मन्मन्दिरेन शास्त्री (१८५६-१९१५) चौदावरी-मंडल के निवासी थे। 'मुस्ताफली' नामक नाटक, 'श्रीरामविजय' नामक काव्य तथा 'संबरासुर विजय' नामक चम्पू की रचना की है।

बेरी काशीनाथ शास्त्री (१८५६-१९१५) बिशाखपट्टम-मंडल के निवासी थे। वे आनंद गजपति की राजसभा में थे। उन्होंने 'पूर्वशाकुंतलम्' 'पांचालिका-रक्षणम्' 'यामनी पूर्ण तिलक' (?) नामक नाटक तथा 'गंगास्तवम्', 'चौदावरी-स्तवम्' आदि स्फुट काव्य लिखे हैं। उनके दामाद महामहोपाध्याय ताता सुब्बाराय शास्त्री महोदय ने नागेश्वर के शब्देदुशेखर पर गुह्यसादम् नामक टीका लिखी है। विजयनगर-निवासी जयंती बेंकन्न (१८६४-१९३४) ने 'अमिनवरामायणम्' नामक काव्य, प्रह्लादचंपू, 'लक्ष्मीपतिशतम्' तथा 'मुकुंदानंद लहरी' नामक पुस्तकें लिखी हैं। मैडेपल्ली बेंकटरमणाचार्य जी (१८९२ जन्म) विजयनगर के निवासी थे। उन्होंने (?) नालायिर द्राविड़, नामक तमिल भाषा के काव्य के तिरुवायि मोलि नामक अष्ट का—“बीर्वागष्टमोपसहस्रम्” नाम से संस्कृत के श्लोकों में रूपांतरित किया है। शेषसपियर के नाटकों के कथानकों को संस्कृत गद्य में लिखा है।

ऊपर आंध्र प्रदेश के संस्कृत के ग्रंथकारों तथा कवियों की जो नामावली दी है, उसमें ऐसे लोगों का समावेश नहीं हो पाया है, जो अभी जीवित हैं। स्थान बहुत ही परिमित होने के कारण बहुत से प्राचीन ग्रंथकार तथा कवि भी ऐसे रह गये हैं जिनकी चर्चा इस लेख में नहीं की जा सकती। ऊपर जितने कवियों तथा ग्रंथकारों का उल्लेख किया गया है उनकी ग्रंथ-राशि से यह स्पष्ट हो जाता है कि आंध्र-प्रदेश में संस्कृत-वाङ्मय के सेवकों की संख्या बराबर अधिक रही है। वेद, वेदांत व्याकरण, न्याय, ज्योतिष, कल्प, सांख्य, आयुर्वेद, काव्य, नाटक, अलंकार कामसूत्र तथा धर्मशास्त्र आदि सभी शास्त्रों में विशेष रूप से पांडित्य का संपादन कर आंध्र प्रदेशवासियों ने एक से एक उत्कृष्ट और महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की है। इससे यह स्पष्ट है कि आंध्रों ने संस्कृत-भाषा तथा संस्कृत-वाङ्मय की अपार सेवा की है।

—अनुवादक : पंडित ठाकुरचरित मिश्र

यज्ञोपवीत संस्कार के कश्मीरी लोकगीत : एक विवेचन

मृंडन के पश्चात्, एक हिन्दू बालक के जीवन में दूसरा महत्वपूर्ण संस्कार यज्ञोपवीत का होता है। प्राचीनकाल में यज्ञोपवीत को पुष्कल मानकर 'उपनयन' संस्कार के अन्तर्गत ही एक महत्वपूर्ण स्थान दिया जाता था। 'उपनयन' संस्कार का मुख्य प्रयोजन बालक को दीक्षित करना माना जाता था, जो प्रायः "यज्ञोपवीत" के बिना अपूर्ण समझा जाता था। इस संस्कार के पश्चात् बालक 'द्विज' कहलाता था।^१ 'यज्ञोपवीत' अथवा 'उपवीत' धारण करना ही इस संस्कार का स्थूल-तत्त्व था,^२ जो काल-क्रम में एक स्वतंत्र संस्कार के रूप में प्रचलित हुआ और शेष संस्कारिक कृत्यों का प्रायः लोप हो गया।

प्राचीनकाल में, विषय की प्रत्येक जाति में युवक तथा युवतियों को, समाज अथवा समुदाय में प्रविष्ट करने से पहले सांस्कृतिक एवं सामाजिक दीक्षा दी जाती थी। कतिपय असम्य जातियों में सहनशक्ति के परीक्षणोपरान्त समुदाय में दीक्षित किया जाता था।^३ कई जातियों में लड़कियों को अस्थायी एकान्तवास द्वारा दीक्षित किया जाता था और कहीं तो युवक के किसी अंग-विशेष को भंग करके समुदाय में सम्मिलित किया जाता था।^४ मुसलमानों में इस प्रकार की दीक्षा अभी भी प्रचलित है। ईसाइयों का 'बेपटज्म' (Baptism) तथा पारसियों का 'नवजोत' (Naujot) हिन्दुओं के 'उपनयन' (द्विज) संस्कार से, कृत्य

१. जन्मना जायते शूद्रः संस्काराद् द्विज उच्यते ॥ (मनुस्मृति ॥)

२. " . . . the matril element in this (Upnayan) ceremony is the investment of sacred thread or yajnu 'Pa'vita." Dr. N. Mackichand: Encyclopaedia of Religion & Ethics (London; 1959); (Edited. J. Hastings); Vol. II; P. 407.

३. Frazer: Golden Bough; (abridged) "childhood of Man" (New York, 1959) 11.Ed; Vol. 111; P. 422.

४. राजबली पाण्डेय : हिन्दू संस्कार (वाराणसी, १९६०) पृ० १४४ ।

शंभू-भाट्टपद, शक १८९२]

एवं प्रयोजन की दृष्टि से, अत्यंत साम्य रखते हैं।^१

उपनयन संस्कार की प्राचीनता अज्ञात है। जैसा कि कहा गया है, इससे मिलता-जुलता, समान प्रयोजन का, 'नवजोत' संस्कार पारसियों में प्रचलित है, अतः स्पष्ट है कि बालक को दीक्षित करने के इस संस्कार का उद्भव उसी युग में हुआ होगा जब भारतीय आर्य और ईरानी लोग एक साथ रहते थे।^२ वैदिककालीन साहित्य में "ब्रह्मचर्य" शब्द का प्रयोग हुआ है। अथर्ववेद के एक मन्त्र में वैदिक-छात्र की प्रशंसा भी की गई है, जिसमें 'उपनयन' संस्कार की अनेक उत्तरवर्ती विधियों का मूल उपलब्ध होता है।^३ गृह्य सूत्रों के समय में यह संस्कार पूर्णतया प्रतिष्ठित हो चुका था और इसकी अनिवार्यता भी स्वीकृत हो चुकी थी। कौन-सी आयु में किस जाति के बालक का उपनयन संस्कार किया जाना चाहिये ? इसका स्पष्ट उल्लेख पारस्कर गृह्यसूत्र में मिलता है।^४

यज्ञोपवीत के लिये प्रायः 'जनेऊ' शब्द अब सर्वत्र प्रचलित हो चुका है, जो वास्तव में 'उपवीत' का पर्याय है। उपवीत की महत्ता इसके तीन तारों के अनुरूप बताई जाती है। तीन तार निम्नलिखित तीन विचारधाराओं के स्रोत हैं: १—ब्रह्मचर्य, गृहस्थ तथा वानप्रस्थ का प्रतीक। २—ऋषि-ऋण, देव-ऋण तथा पितृ-ऋण से मुक्ति का संकल्प। ३—ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य, तीनों ही वर्णों के लोग यज्ञोपवीत के अधिकारी हैं।

कश्मीर में यज्ञोपवीत संस्कार का अत्यधिक महत्त्व है।^५ विवाह को छोड़, अन्य संस्कारों से अधिक महत्त्वपूर्ण तथा अपरिहार्य यज्ञोपवीत संस्कार ही माना जाता है। लोकाचारों एवं अन्य विधि-विधानों की दृष्टि से भी इसका महत्त्व सर्वोपरि है। भारत के कतिपय प्रदेशों में सामान्यतः जनेऊ विशिष्ट वर्णों में ही केवल प्रचलित है, परन्तु कश्मीर की समस्त हिन्दू

१. "... a certain act of religion marks the second birth (Dvij), Presents a parallel to the christian idea of "Baptism"... Similar is the "Naujot" of zorostrain religion.—Encyclopadia of Religion & Ethics: Vol, 11.P. 407.

२. हिन्दू संस्कार, पृ० १४५ ।

३. वही, पृ० १४६ ।

४. अष्टमेवर्षे ब्राह्मणमुपनयते गरीष्ठमे वा ।

एकादशे क्षत्रियम् । द्वादशे वैश्यम् ॥—पारस्कर गृह्यसूत्र, ३।३।

५. "The 'Yag'nu' Pa' vit or sacred thread ceremony is one of the most important ceremonies in the life of a kashmiri Pandit." —Keys to kashmir (Srinagar 1950) P. 77

जन्मा ब्राह्मण है,^१ अतः 'जनेऊ' पहनना सब के लिये अनिवार्य है। किसी बालक का 'जन्म' या मूँडन संस्कार भके ही न हुआ हो अथवा किसी व्यक्ति को विवाह का सामान्य न प्राप्त हुआ हो, परन्तु ऐसा कोई उदाहरण प्राप्त नहीं, जिसका यज्ञोपवीत संस्कार न हुआ हो।

कश्मीर प्राचीनकाल से एक विशिष्ट सांस्कृतिक विद्याकेन्द्र रहा है। भारत के प्रत्येक क्षेत्र से बालकों को शिक्षा-दीक्षा के लिये कश्मीर भेजा जाता था। आज भी कतिपय स्थानों पर, जनेऊ डालते समय, बालक का तीन पग उत्तर (कश्मीर) की ओर बढ़ाना,^२ वस्तुतः इस बात का द्योतक है कि कश्मीर प्राचीनकाल में एक विशिष्ट शिक्षाकेन्द्र रहा है।^३ संभव है कि इसी विशिष्टता अथवा आदर्श के कारण, यज्ञोपवीत संस्कार, यहाँ शेष संस्कारों से अधिक महत्त्व प्राप्त कर चुका हो।

कर्मकाण्ड, जटिल विधि-विधान तथा गीतों की दृष्टि से यज्ञोपवीत की तुलना विवाह-संस्कार से की जा सकती है। विवाह की राति यह संस्कार भी प्रायः तीन दिन में सम्पन्न होता

१. वर्तमान कश्मीरी हिन्दू-समाज में सिन्धवा ब्राह्मणों के कोई अन्य जाति नहीं। प्राचीनकाल में सभी जातियाँ रही होंगी, क्योंकि कल्हण की राजतरंगिणी में भी कई जातियों का उल्लेख मिलता है। ग्यारहवीं-बारहवीं सताब्दी के बीच, कश्मीर में मुसलमानों के आगमन के साथ-साथ यहाँ की निम्न जातियों में बर्न-परिवर्तन की प्रक्रिया आरम्भ होती है जो वस्तुतः उन्नीसवीं सताब्दी तक जारी रही जब कश्मीर में पुनः हिन्दू-राज्य (सिन्धों का) स्थापित हुआ। इस दीर्घकाल में केवल ब्राह्मण-वर्ग ही बर्न-परिवर्तन से बचा रहा। जेनुस्ताबद्दीन (बक़्शाह) के समय राज्य की भाषा फारसी हो गई, अतः कई ब्राह्मणों ने उसकी प्रशंसा कर राज्यसेवाओं में सक्रियता से भाग लेना आरम्भ किया जब कि एक कट्टर बर्न संस्कृत एवं अन्य प्राचीन धार्मिक भाषाओं के साथ निपटारा रहा। यह बर्ग भाषा-वर्ग और पहला बर्ग "कारकुन" कहलाया। आज का समग्र ब्राह्मण-वर्ग इसी प्रकार विभाजित है। अधिक जानकारी के लिये देखिए :— (अ) डा० जवाहरलाल हुब्बू : कश्मीरी एवं झड़ीबोली के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन (अप्रकाशित, पुस्तकालय, कुल्लुब वि० वि०) (आ) (Dr. T. N. Madan: Kinship and Family: A study of the Rural Pandits of Kashmir (Asia; Delhi, 1965)

२. देखिये (क) कुल्लुबदेव उपाध्याय : लोकसाहित्य की भूमिका, (इलाहाबाद १९५७) पृ० ५८।

३. (अ) राजबली दासोय : हिन्दू संस्कार, पृ० १८९। (ब) जितानसिंह उपाध्याय : बालों यज्ञोपवीत : एक विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० १४१।

लेख-भाषावर, सन् १८९९]

है। विविध कृत्यों के अनुष्ण तीनों दिन तक समान रूप से निरन्तर गीत^१ गाये जाते हैं।^२

अध्ययन की सुविधा के लिये यज्ञोपवीत-संस्कार के गीतों का, विभिन्न कृत्यों के अनुष्ण, निम्नांकित विभाजन हो सकता है :—

१. घरजाय—लिपार्ई के गीत

शुभ संस्कारों पर प्रायः सभी हिन्दू जातियाँ घर का लीपन करती हैं। यज्ञोपवीत-संस्कार पर भी ऐसा किया जाता है। किसी भी निश्चित शुभ दिन, संस्कार्य-बालक की बुजा घर का लीपन करती है। उसे नेत्र दिया जाता है। संस्कार्य-व्यक्ति के माता-पिता इस अवसर पर नये वस्त्र पहनते हैं। इस अवसर पर भी “बजर”^३ पकाने की प्रथा है और संस्कार्य-व्यक्ति के माँ बाप को बचाइयाँ दी जाती हैं।^४ लिपार्ई के कृत्य को पूर्ण किए बिना “माउ-न्याती” पर नहीं जाया जा सकता, ऐसी चारणा लोक में अब भी प्रचलित है। इस अवसर पर जिन गीतों को स्त्रियाँ गाती हैं, उनमें स्पष्टतः इस कृत्य की सांस्कृतिक महत्ता का परिचय मिलता है। विभिन्न देवताओं का आवाहन, गंगा-स्तुति तथा इस कृत्य की धार्मिक महत्ता, ऐसे गीतों के मुख्य वर्ण्य-विषय हैं। उदाहरणार्थ—

गुफलं करिष बनबुन इयंतुमय, गुने-कल तिविय भाजि भवाने ।
बसुवीच राजन्यब बनबुन इयीतुय शीन-कल तिविय भाजि शारिकाये ॥
व्यज्ज-पावकमल्ल निज नमन्य द्राये, जति इयमज परनीयवराये ॥
भागीरथने तप सनत्य द्राये, हरि गंगाये नमस्कार ॥
माकाश प्यठ वलि गंगा द्राये, सनत्य छिन्न कारण तज बीवता ॥
बज्ज-रज्ज बनवान पत-पतज द्राये, हरि गंगाये नमस्कार ॥

१. इन गीतों को ‘बनबुन’ कहा जाता है। ‘बनबुन’ विशेषतः किसी भी शुभ संस्कार सम्बन्धी गीत को कहते हैं। लोकमानस में यह शब्द अब कूट हो गया है।

२. The valley of Kashmir (London, 1895) P. 260.

३. “बजर” एक विशेष प्रकार की नमकीन खीर ती होती है “बजर” बनाया मंगल-सुखक माना गया है।

४. कश्मीर में ऐसे अवसरों पर “इस्बन्ध” जला कर बचाइयाँ दी जाती हैं। ‘इस्बन्ध’ विशेष प्रकार के तिल के दाने बंसे होते हैं, जिन्हें अग्नि में डालते ही पुष्पवि फल जाती है। “इस्बन्ध” के दानों को, शरीर के किसी भी अंग से छूकर, अग्नि में जलाया जाता है। बचाइयाँ देने का यही रूप कश्मीर में प्रचलित है। इसमें बुद्धिमायों से मुक्त करने की शक्ति भी मानी जाती है।

अर्थात् “शकुल” करके वासुदेव राजा के घर लीपन-कार्य हो रहा है। बृहस्पति देवता ने स्वयं नक्षत्रों का योग तथा शुभ फल देखकर इस दिन को निश्चित किया है। भवानी स्वयं आशीर्वाद देने आई है। . . . विष्णुपाद-गंगा, वागीरव के तप एवं तपस्या से अवतरित हुई और परमेश्वर ने उसे अपनी जटा में बारण किया। देवी-देवता तथा अप्सराएँ उसका मंगलमान गाने लगी।

‘बपुन’ (न्योता)

लीपन के बाद ‘न्योतने’ का कृत्य होता है। संस्कार्य बालक, माता-पिता तथा अन्य बंधु-बांधवों सहित ननिहाल “मात न्योतने” जाता है। वहाँ सहभोज आयोजित होता है। बालक तथा उसकी माता को नए वस्त्र तथा नेयादि दिये जाते हैं।

इस अवसर पर संस्कार्य-व्यक्ति के घर एवं ननिहाल दोनों स्थानों पर गीत गाने की प्रथा है। इनमें बालक की माता (यजमनबाय) का ही अधिक वर्णन रहता है। अतः उसीका आदर्शपूर्ण चित्रण गीतों में अधिक हुआ है। जैसे :—देवकी-माता के मात-न्योतने के लिए रव मंगवाये गये। शुभ नक्षत्रों का योग देखा गया। महाराजाधिराज का राजवाहन लाया गया और उसी की सोने की पालकी में कृष्ण (बालक) को बैठाया गया—

बपुनस क्युचये रव मंगनोचमय, सोच नेकुनुर बुकुनोचमय ।
 दीवकी माति क्युच रव मंगनोचमय, सोच नेकुनुर बुकुनोचमय ॥
 माहुराज सज्जुन होत मंगनोचमय, हुस्तिस्त्वन-साज करनोचमय ।
 प्यठ कृष्ण-माहुराज बेहनोचमय, सोच नेकुनुर बुकुनोचमय ॥

२. ‘मज्ज्यरात’—रतजगा के गीत

यज्ञोपवीत संस्कार के तीन दिनों के समारोह का आरम्भ ‘मज्ज्यरात’ से होता है। यह एक प्रकार का ‘रतजगा’—सा होता है। इसे उपर्युक्त कृत्यों की भाँति विवाह तथा यज्ञोपवीत—दोनों संस्कारों पर समान रूप से किया जाता है। ‘मज्ज्यरात’ के अवसर पर रतजगा भी होता है और दिन में कुछ आनुष्ठानिक कृत्य भी किये जाते हैं। इनमें विशेष उल्लेखनीय ‘भूल’ तथा ‘महन्दी’ के कृत्य हैं। प्रथम कृत्य, दिन में पूर्ण किया जाता है और द्वितीय रात में।

१. शुभ संस्कारों से सम्बद्ध अधिकांश कर्त्तव्यीय लोकगीत प्रायः “शकुल” शब्द से आरम्भ होते हैं। ऐसा स्मृता है कि यह शब्द मूलतः विष्णु-पुराण के विष्णु लोक से उद्धृत है—

शुक्लान्स्वरवरं विष्णुं सखिबन्धं अपुर्णजम् ।

प्रसन्नचरन् व्याधेत् सर्वविष्णोपसामये ॥—सूक्तिसुधारक, पृ० १५

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

कूल (बेल काढ़ना)

झार पर बेल बनाने को "कूल" कहते हैं। यह एक प्रकार का "बापा"-सा होता है। इसे बिबाह तथा यज्ञोपवीत, दोनों अवसरों पर बनाया जाता है। घर के मुख्य झार को पीत कर विविध रंगों से बेल काड़ी जाती है। मेहदी का रंग इनमें अग्रणी रहता है। इस कार्य में भी बुआ का विशेष योग रहता है। 'बजर' पकाने की प्रथा का पालन इस अवसर पर भी किया जाता है।

लिपाई के गीतों के अनुरूप "कूल"-सम्बंधी गीतों में भी देवी-देवताओं का आवाहन विशेष रूप से होता है। सुमद्रा, पार्वती, वासुदेव, देवकी आदि पौराणिक पात्रों से बालक, उसके माता-पिता, बुआ तथा परिवार के अन्य व्यक्तियों की तुलना करने से एक ऐसा दृश्य उपस्थित किया जाता है, मानो देव-लोकही संस्कार्य-बालक के घर में उतरा हो और सभी देवी देवता कृत्य को सम्पन्न करने में सक्रिय सहयोग दे रहे हों। इस के अतिरिक्त बुआ की प्रशंसा की जाती है क्योंकि वह इस कृत्य में अधिक सहयोग देती है अतः उसके नेत्र आदि का अत्यंत आदर्श वर्णन भी गीतों में हुआ है।

उदाहरणार्थ :—सुमद्रा (बुआ) को "कूल" बनाने के लिये क्या-क्या चाहिये ? नमक, 'बजर' तथा सहस्रों मुहरें। सुन्दर बेल बनाते समय उसको आशीर्वाद किसने दिया ? परमेश्वर तथा पार्वती माता ने—

कूल्य जगे क्याह-क्याह पड़े, नून, बरि तथ मुहरा प्राप्त ।

सुमद्रा भाले क्याह-क्याह पड़े, बसुवीच राबुन मुहरा प्राप्त ।

कूल झारनस बंगि कुस ओये, परमीझर तब पार्थब नवब ।

सुमद्रामालि बंगि कुस ओये, परमीझर तब पार्थब नवब ॥

मेहदी (कृत्य एवं गीत)

मेहदी को प्रायः सभी स्थानों पर मंगल-प्रतीक तथा शुभसूचक माना गया है। स्त्रियों के सोलह श्रृंगारों में मेहदी को एक विशिष्ट प्रसाधन माना गया है।^१ पाश्चात्य संस्कृतियों में इसे मांगल्य तथा प्रणय का प्रतीक माना गया है।^२ यहूदी तथा यूनानी संस्कृतियों में इसे देव-

१. हर्बनम्बिनी आदिषा : "सौनाम्ब का बिहू : सिंगुर की भर्ति", कर्नयुन, २५ अक्टूबर ६२ ।

२. The myrtle was held sacred to venus and is used as an emblem of love.-The Oxford English Dictionary; Vol. VII; P. 813.

सौम्य तथा अमर-सत्व के रूप में स्वीकार किया गया है।^१ इसी प्रकार इंगलैंड में इसे सीमाय्य तथा मंगलचिह्न माना जाता है।^२ जर्मनी में भारतीय लोक-परम्परा के अनुरूप, विवाह कन्या को मेंहदी का हार पहनाया जाता था।^३ वस्तुतः मेंहदी को भारत के अतिरिक्त अन्य देशों में भी पवित्र तथा मंगल-सूचक माना गया है। इसके अतिरिक्त लोककला की दृष्टि से भी मेंहदी का विशेष महत्त्व है, स्त्रियाँ जिस नक्काशी एवं कलात्मकता से हाथ-पैरों पर मेंहदी के बेल काढ़ती हैं, वे भारतीय लोककला की आंकिक अभिव्यक्ति के अवलंब उदाहरण हैं।

कश्मीर में भी मेंहदी का प्रयोग सभी शुभ संस्कारों पर किया जाता है। अन्य स्त्रियों के अतिरिक्त संस्कार्य-व्यक्ति के हाथ-पैर पर मेंहदी लगाई जाती है और यह कार्य भी बुआ ही करती है। विवाह तथा यज्ञोपवीत के अवसर के उपलक्ष्य में प्रायः समान गीत गाये जाते हैं, जिन में भारतीय संस्कृति के उसी रूप को उभारा गया है, जिसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। देव-आवाहन, सुख-समृद्धि की कामना आदि इनमें भी की गई हैं। उदाहरण के लिए एक गीत में कहा गया है कि, “मेंहदी लगाने की शुभ बड़ी पर सारे व्यक्ति एकत्र हुए। कृष्ण-समान बालक को मेंहदी लगाने के लिये, वासुदेव राजा के घर, गंगा, जमुना एवं सरस्वती भी आ गई है। . . मेंहदी का पुष्प “तुलमुल” (क्षीर मवानी)^४ के उद्यान में स्थित प्रतिष्ठ एवं पवित्र कुंड से उदित हुआ है”—

मज्जे रज्जय सोम्बुरिज मज्जय, मज्जय गंग, जमना, सरस्वतः ।
वसुवीज राजन्वज सोम्बुरिज मज्जय, कृष्णमजि मज्जयरज्जयकिम्ब ।
तुलि-मुलि जम्बरय रज्जय्या मज्जय, मज्जय गंग, जमना, सरस्वत ।
पाषळा नागस, तुलि-मुल्य नागस, नागस मंज जोत मज्जे पोशे ॥

१. To the jews myrtle signifies the promise and beauty of God. . . In Greece its evergreen quality signifies immortality.—A standard Dictionary of Folklore, Mythology and legend. (Editor, M. Leach; Newyork) Vol. 11; P. 776.

२. In England it is considered Lucky to have myrtle growing around. —A standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Vol. 11; P.776.

३. Medieval German brides wore myrtle wreaths to their weddings.” —Ibid, P. 777.

४. कश्मीर का एक पवित्र कुण्ड, जिसकी पवित्रता एवं महिमा को लोक मानस में सर्वोपरि धाला जाता है। यहाँ कुण्ड में स्थित “रज्जय्या” देवी का मंदिर भी है। ७५६-७५७ ई. के दिन यहाँ मेला भी लगता है।

इस गीत में, पवित्र उद्यान में स्थित कुण्ड से मेंहदी के उदित होने का जो उल्लेख हुआ है इसी प्रकार विषय की अन्य संस्कृतियों में भी इसकी उत्पत्ति की पवित्रता का उल्लेख है। पाश्चात्य किंवदंतियों में मेंहदी की आदम के उद्यान का मात्र सुवासित वृक्ष बतलाया जाता है।^१ इसी प्रकार अन्य स्थानों पर भी इसे स्वर्ण आवि का उपहार माना जाता है।^२ वस्तुतः मेंहदी के मंगल्य एवं पवित्रता की भावना के अनुरूप ही इसकी उत्पत्ति के विषय में अत्यंत उदात्त और पवित्र परिकल्पनाएँ प्रायः सर्वत्र प्रचलित हैं। कश्मीरी लोक-कवि ने उक्त गीत में, मेंहदी को 'तुलमुल' के कुण्ड से उत्पन्न बोधित कर निःसंदेह मेंहदी की पवित्रता का उच्चतम उदाहरण प्रस्तुत किया है।

संस्कार्य-बालक को मेंहदी लगाते समय उपर्युक्त मंगलमय के गीतों के अतिरिक्त "छकरि-बजय" गाने की प्रथा भी कश्मीर में है। इन गीतों को स्त्रियाँ प्रायः द्रुत लय में गाती हैं। विषय की दृष्टि से इनमें 'वनवुन' जैसा भाव-भाम्नीय, रोचकता तथा सांस्कृतिकता नहीं होती, परन्तु लय एवं संगीत का आकर्षण इनमें अवश्य रहता है। इनमें व्यक्त भाव किसी भी प्रकार के हो सकते हैं, विषय-वस्तु तथा शैली का प्रतिबन्ध इनमें नितान्त नहीं रहता, केवल उस प्रसंग का टुक दिया जाता है जिसके उपलक्ष्य में गीत गाया जाता है, ऐसा करते समय भी मात्र लय पर बल दिया जाता है और भाव स्वच्छन्द रूप से प्रायः खण्डित ही अभिव्यक्त होते हैं। जैसे निम्न गीत में युवतियों द्वारा संस्कार्य-बालक के हाथों पर तैल रंग की मेंहदी लगाने का वर्णन हुआ है। मेंहदी चमक उठती है और युवतियाँ जंगलों में दूँड़-दूँड़ कर बालक के लिए शिकार मार कर लाती हैं आदि। स्पष्ट है कि गीत में मेंहदी, शिकार आदि, जैसे खण्डित भावों की अभिव्यक्ति मात्र टुक को गति प्रदान करने के लिए हुई है। गीत इस प्रकार है—

ममज लाग्यो मज्जय नमज्ज, मज्जय सुतनयो जोश ।

आनि बापत करय जंगलन, बारब शिकार गोश ।

३. विवर्णन (विवर्णन के गीत)

'मज्जयरात' के बाद दूसरा प्रमुख कृत्य, जो यज्ञोपवीत तथा विवाह-संस्कार पर समान रूप से किया जाता है, "विवर्णन" का होता है। इस कृत्य का मुख्य प्रयोजन, संस्कार्य-

१. One of the many origin stories of myrtle (henna) says that it was the chief scented tree in the Garden of Eden and Adam was, therefore allowed to take it with him--A standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend; Vol. 11; P. 776.

२. A standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend; Vol. 11; P. 776.

धर्मिक को 'मैत्रेया' तथा अन्य ब्रह्मिय कृत्तों के लिये स्नान एवं देव-आवाहन द्वारा शुद्ध करना है। प्रकृति के अवयवों में शक्तिशाली तत्वों की परिकल्पना करके, उनमें देवत्व की प्रतिष्ठा शत्रुपरान्त उनके आवाहन से ही प्रायः देवपूजा का आरंभ माना जाता है।^१ जीवन की प्रत्येक विशेष घटना पर, आदिम-मानव इन परिकल्पित शक्तियों का पूजन करता था। हर्ष तथा उत्साह की घटना पर भी वह देवस्तुति करता था और दुःख तथा विषाद के समय भी देवानु-बृह के लिए वह सर्वदा प्रार्थना करता था। वस्तुतः इसी कारण संस्कार, रीति-रिवाज तथा अन्य अवसरों पर भी, जिनकी सामाजिक महत्ता एवं विशेषता स्पष्ट थी, देव-आवाहन एवं पूजा-पाठ प्रासंगिक रूप में होने लगे।^२ इस प्रवृत्ति को विश्व की प्रायः सभी जातियों में अब भी देखा जा सकता है। हमारे यहाँ संस्कारों पर देव-पूजन का विशेष स्वरूप वैदिककालीन संस्थाओं में भी रहा है।^३ यशोपवीत तथा विवाह संस्कार के अवसर पर देव-पूजन की प्रवृत्ति शास्त्रीय कर्मकाण्ड एवं लोकगीतों, दोनों में प्रायः समान रूप से विद्यमान है।

"दिवशीन" के आनुष्ठानिक कृत्य पर छोटा सा यज्ञ किया जाता है। भित्ति पर "दिवतमूत" (एक 'घापा'-सा) बना दिया जाता है, जिसको देवता का प्रतीक मान कर पूजा जाता है।^४ इसके अतिरिक्त "दिवतज मूल्य"^५ भी इसी अवसर पूजे जाते हैं और सम्मान-पूर्वक नदी में प्रवाहित किए जाते हैं।

इस अवसर पर, जैसा कि स्पष्ट है, देव-आवाहनन् के विविध गीत गाये जाते हैं। इनमें राम, कृष्ण, वासुदेव, सूर्य, लक्ष्मण, सीता, शंकर, भवानी आदि देवी-देवताओं की

१. A. F. Alfered Hillebrandit—"Hindu worship"—"Encyclopaedia of Religion & Ethics; Vol. XI; P. 765.

२. . . . many rites having obvious social values, Marriage rite etc. are connected with worship incidently.—"Hindu worship;" Encyclopaedia of Religion & Ethics; Vol. XI; P. 754

३. हिन्दू संस्कार, पृ० २६६।

४. धार्मिक पूजा का, इस प्रकार का, प्रतीकात्मक रूप विश्वव्यापी है और सन्ध एवं असन्ध सभी तरह की जातियों में देखा जा सकता है। भारत की बहुरंगी विविध संस्कृतियों में पूजा का यह रूप अधिक वन्य गया है जिसका मूलाकार हमारे यहाँ की धार्मिक विचार-धाराएं रही हैं।

५. भाटे की बनी छोटी-छोटी आकृतियाँ जो विभिन्न देवी-देवताओं के प्रतीक रूप में पुजी जाती हैं। यहाँ भी धार्मिक पूजा का वही प्रतीकात्मक रूप निकल उठा है इस सम्बंध में निम्न संक्षिप्त भी उद्धरत हैं :—"Symbolism is a Universal method of religion.

—Encyclopaedia of Religion of Ethics; Vol. 1. P. 26.

आराधना विशेष रूप से हुई है। उषाहरण के लिये निम्न पंक्तियों में, सूर्य की बंधना की गई है। सीता, राम तथा लक्ष्मण के गुणों का वर्णन हुआ है। उनके वन-गमन तथा अनेक कष्टों के उल्लेख के अतिरिक्त संस्कार्य-बालक को वासुदेव-पुत्र, धर्मिणा तथा कबूतर-समान^१ सुन्दर कहा गया है। गीत में इसी प्रकार, बारहमासा-शीर्षों में देवपूजन का एक उत्कृष्ट उषाहरण प्रस्तुत हुआ है :—

चित्री फोलहम यीरिक्केम पोशो, गोशस रट्अथम जगलन जाय ।

सोतस तब नवरेहस चवति छुल्ल खोशो, स्वरित तपरेवो सदाशव ।

आदन फोलहम बादाम पोशो, गोशस रट्अथम पर्वत जाय ।— ॥

जीठी फोलहम गुलाब पोशो, गोशस रट्अथम थरि प्यऽ जाय ।

हजरी फोलहम चवति पम्पोशो, गोशस रट्अथस सरस मंज जाय ।

चवति छुल्ल रज्ज्यायि, बुतीश्वरस खोशो । स्वरिव० ॥

आवन्य फोलहम दत्तरी पोशो, गोशस रट्अथम छोटस प्यठ जाय ।

चवति छुल्ल सदाशवस खोशो । स्वरिव० ॥

बजदरिप्यत्य फोलहम कप से पोशो । स्वरिव० ॥... ॥

कातिकम् फोलहम चवति होगुपोशो, गोशस रट्अथम पोम्पुर जाय ।

जवति छुल्ल ठोकुर सजबस खोशो । स्वरिव० ॥

अर्थात् चैत्र-मास में 'थिरिक्केस' (पुष्प-विशेष) जगलो में खिलते हैं और वसन्त में बादाम, कौंस तथा कनेर के फूल, सालिग्राम को अर्पित किया जाता है। ज्येष्ठ तथा आषाढ़ में गुलाब तथा कमल खिलते हैं, इन्हें 'रज्जिन्या' (भवानी) के मस्तक पर चढ़ाया जाता है। सावन में धतूरे के पुष्प खिलते हैं, इन्हें शिव को अर्पित किया जाता है। इसी प्रकार भाद्रपद में कपास की सुषमा दर्शनीय रहती है, यह इहलोक तथा परलोक दोनों के आवरण का कार्य करता है। इसके पश्चात् आश्विन में गेंदा तथा कार्तिक में कुम-कुम सुषमा भी देवानुकम्पा के ही प्रतीक हैं।

साधारणतः कश्मीरी लोककाव्य में बारहमासा-गीतों का अभाव है। उपर्युक्त गीत में बारहमासा शैली का जो सफल प्रयोग हुआ है, वह वास्तव में नूतनता का परिचायक है। बारहमासा में ऋतु-क्रम से प्रायः विरहवर्णन ही मुख्य रहता है, पर यहाँ विभिन्न मासों में विकसित होनेवाले रंगारंग फूलों द्वारा देवताओं की आराधना की गई है।

१. कश्मीरी साहित्य, विशेषकर लोकसाहित्य में "कबूतर" सौन्दर्य एवं ओज का प्रतीक माना गया है। पुस्तिका सौन्दर्य के लिए "कबूतर" तथा स्त्रीलिंग सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए "कबूतरी" का प्रयोग लोगगीतों में कई स्थलों पर हुआ है।

आग (स्नान)

संस्कार्य-व्यक्ति के शुद्धीकरण के लिए प्रायः सभी अवसरों पर पहले स्नान किया जाता है इस कृत्य से सम्बद्ध लोकाचार तथा गीत भी प्रायः विविध संस्कारों के समान ही होते हैं। संस्कार्य-व्यक्ति को घर के सप्पथ^१ (Carridor) में चौकी पर बैठाया जाता है। चार छोटी बालिकाएँ उसके ऊपर क्षीण कपड़ा पकड़ लेती हैं।^२ तब संस्कार्य-बालक का फूफा अथवा वश का बयोबूढ़ व्यक्ति बालक को नहलाता है। इस कृत्य को 'गोड़-धुन भी कहते हैं। इस समय यह गीत गाया जाता है—

पोशाज नारि बधिमय पोशाज बजज, लतिये,
मीसिल माहराजस छु कन्ध-भाण ।
प्रभाक्ती भामनि बधुय पोशाज बजज लिविब,
कृष्ण माहराजस छु कन्ध-भाण ।
पीरि तल बबजमय, अरेब रजसये,
हकज माई भबजनी जाफल हपथ ॥

अर्थात्, कृष्ण महाराज का स्नान हो रहा है। सारा सप्पथ पुष्पावृत है। मेखला-संस्कार्य के लिए बालक को शुद्ध किया जा रहा है। बालक की मां भी ने सप्पथ को सजाया है। परमेश्वर तथा भवानी बालक को आशीर्वाद देने के लिए स्वयं आये हैं।

४. मेखला (यसोपवीत के गीत)

'मेखला'^३ के यमिय-कृत्यो को पूर्ण करने से पहले संस्कार्य बालक गेरु कपड़े धारण करता है। कटि के चारो ओर मेखला बाँधता है कौन्नीय (स्नानपट) धारण कर लेता है तथा 'अजिन'^४ (मृगचर्म) भी पहनता है। मंडन संस्कार की भांति इस अवसर पर भी

१. कश्मीरी हिन्दू प्रायः सभी संस्कारों पर स्नान (अर्थात् शुद्धीकरण) का कृत्य घर के सप्पथ (बजज) में ही करते हैं।

२. इन चार कन्याओं के कारण ही इस कृत्य का नामकरण 'कन्धा-भाण' (कन्याओं द्वारा स्नान) हुआ जान पड़ता है। कन्याओं का यह कार्य अत्यंत पवित्र माना जाता है।

३. यसोपवीत संस्कार के लिये कश्मीर में 'मेखला' शब्द सर्वाधिक प्रचलित है। इसके अतिरिक्त "यसोपवीत", "योनि" भी इसी के पर्यायवाची शब्द हैं।

४. "अजिन" शब्द का अर्थ मृग अथवा बकरे आदि के चर्म से है। इसे ब्रह्मचर्य के वैदिक तथा आध्यात्मिक सर्वोच्चता का प्रतीक माना जाता है।

दे०, हिन्दू संस्कार, पृ० १७९।

बालक का मुंडन किया जाता है। तदुपरान्त यज्ञ प्रज्वलित होता है, उसमें घृत एवं विभिन्न सामग्री होम करके, निश्चित समय पर, शास्त्रीय पद्धति के अनुसार, बालक को गुह एवं माता-पिता उपवीत-सूत्र पहनाते हैं। इस समग्र संस्कार का सबसे महत्वपूर्ण कृत्य तथा स्मूल-तत्त्व यही माना गया है। इसके पश्चात् गुरु के इस उपकार के बदले बालक मित्रा माँग कर, उसकी दक्षिणा चुकाता है। पात्र लेकर वह सभी बंधु-बान्धवों तथा मित्रों से मित्रा माँग कर गुह को अर्पित करता है।

प्रातः 'मेलला' का यज्ञ प्रज्वलित करने से लेकर सायं, यज्ञ-व्रत तक विभिन्न यज्ञिय-कृत्य किए जाते हैं, जिनके अनुरूप गीत भी गाये जाते हैं। अतः इन सब प्रकार के गीतों का कृत्यानुकूल विवेचन करना यहाँ आवश्यक हो जाता है।

"अग्नयज्ञ कुण्ड" (मंडप)

यज्ञिय-अग्नि प्रज्वलित करने के लिये मंडप सजाया जाता है, जिसे गोबर से लीटा जाता है। यह कार्य भी प्रायः बुआ ही करती है। तब यह गीत गाया जाता है गीत का भावार्थ इस प्रकार है—अग्नि-मण्डप स्वर्ण-ईंटों से बनाया गया। अमृत और कुमकुम से इसे लीपा गया तथा "मर्यादा" ने स्वयं आकर इसे पुष्पो से सजा कर पवित्र किया।

वारिदान (नेग)

'वारिदान'^१ का कृत्य बुआ के लिए विशेष होता है। उसको इस अवसर पर उचित नेग प्राप्त होता है। एक विशेष प्रकार के चूल्हे पर चावल पकाकर उनको मन्त्रोच्चारण के साथ होम किया जाता है। इस कृत्य को बुआ के अतिरिक्त किसी और से कराना वर्जित है।^२ 'वारिदान' से सम्बद्ध निम्न गीत में बुआ की प्रतिष्ठा का वर्णन करते हुए कहा गया है कि 'सुमद्रा बुआ' ने 'सुलेमान' की पवित्र मिट्टी, तथा गंगाजल से 'वारिदान' बनाया। अर्जुन-मार्या के पवित्र हाथों द्वारा बना 'वारिदान' अत्यंत पवित्र तथा उचित लगता है।

१. 'वारिदान' एक विशेष प्रकार का सहलहणीय (Portable) चूल्हा होता है। इस पर, रीतिपालन के लिये बुआ चावल पकाती है। इस कृत्य का प्रयोजन नेग-भोजन होता है।
२. यदि संस्कार्य-बालक की बुआ न हो अथवा उसकी मृत्यु हो गई हो तो किसी भी स्त्री को नाम मात्र के लिए, अस्थायी बुआ मानकर, कृत्य पूजन किया जाता है। नेग भी उसी को मिलता है।
३. भीमनगर स्थित शंकराचार्य पहाड़ी के लिये मुस्लिम-समाज में प्रचलित शब्दः हिन्दुओं में इस शब्द का प्रचलन स्पष्टतः मुस्लिम-प्रभाव को परिलक्षित करता है।

सुलेमान एयस तय रंगय बाने, सुभद्रावि कोर बारवान ।

भयधि तय यमनिस जलज बन्नीरय, सम्मीर बार असि बारवान ।

असि कोष बारिखान सुभद्राये. अर्धनदीयनि भययि ॥

हुम (यज्ञ)

यज्ञिय-अग्नि प्रज्वलित करना यज्ञोपवीत संस्कार का विशेष कृत्य होता है। इसकी परम्परा अत्यंत प्राचीन है। अग्नि जीवन तथा प्रकाश का प्रतीक था, जिसकी प्राप्ति के लिये विद्यार्थी प्रयत्नशील था। यह भारत की विशेष धार्मिक गतिविधियों का केन्द्र भी रहा है।^१ इसके अतिरिक्त अग्नि को पावन भी माना गया है, अतः संस्कारों पर इसको अत्यंत प्राचीन काल से ही अधिक महत्व दिया जाने लगा।

‘मेखला’ संस्कार के लगभग सभी कृत्य अग्नि के समक्ष ही पूर्ण किए जाते हैं। आहुतिवी होम करते समय जिन मन्त्रों का उच्चारण होता है, उनका शैक्षिक महत्त्व सर्वोपरि है। गीतों की दृष्टि से भी ‘हुम’ अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। विभिन्न कृत्यों के परिचय के अतिरिक्त सांस्कृतिक परम्पराओं, धार्मिक अनुष्ठानों एवं सामाजिक शिष्टाचारों आदि पर भी प्रकाश पड़ता है। इस प्रकार के एक गीत का भाव है—बृहस्पति देवता स्वयं यज्ञिय-अग्नि प्रदीप्त करने आये हैं। सुभद्रा उनकी आरती उतारती है। चन्दन-काष्ठ से अग्नि प्रज्वलित होती है। इस पवित्र अग्नि से जो मांगा जाता है, वह अवश्य प्राप्त होता है। गीत इस प्रकार है—

अग्नय कोषडस स्वप्नोबुस त्योंला, मंगला खंगि अनसिये ।

सुभद्रा माजि मांगय मंगे कन्या खंगे अनसिये ।

ब्रह्मा जुबस मांगय मंगे, कन्यस खंगे अनसिये ।

अग्न स्वप्नोबुस मंगल मंगे, कन्यस खंगे अनसिये ।

अग्न स्वप्नोबुसु चन्दन लजे, जिनी ज्यशे लागसी ॥

जैसा कि ऊपर कहा गया, यज्ञ अथवा ‘हुम’ का दिन ही समग्र यज्ञोपवीत संस्कार का केन्द्र-बिन्दु होता है। अतः उपवीत धारण करने का महत्त्वपूर्ण कृत्य भी इसी दिन पूर्ण होता है। अनेक की अनिवार्यता तथा इसके महत्त्व की अभिव्यक्ति गीतों में भी अत्यंत धार्मिक रूप से हुई है। उपवीत के तीन सूत्र बनाने का भी अत्यंत सुन्दर वर्णन हुआ है। ऐसे एक गीत में कहा गया है कि कृष्ण मगवान् ‘संस्कार्य-बालक’ के लिये वासुदेव के खेतों में कपास बोई गई। ओस के बुन्दों से वह फूटने लगी। ग्राम्य स्त्रियों ने सहर्ष उसकी गुड़ाई की, और एक ही रात में वह उग कर काट ली गई, ओट भी ली गई और उसका उपवीत भी बना दिया गया।

१. हिन्दू संस्कार, पृ० १७८ ।

सुमन कपसा वचनय आह, कृष्णबूने बछायि ।
 वासुदेव राजम्वन डारन हाथि, चुर दिनि प्रीत-बायि आह ।
 रातस मन्त्र स्वय तुलनय आह, कृष्णबूने बछायि ।
 वासुदेव राजनि जिछि-जिछि कपसे, बपसे करते योनेइन ।

कपास को हाथो-हाथ तैयार करके कातना आरंभ किया गया। 'देवकी', शारिका (देवी), ब्रह्मा, नारायण, तथा अन्य देवियाँ उसे कातने तथा उपवीत बनाने में जुट गई—

रघ्य बोध तोसअ तव अय्य व्यछनोबुध, तय्य करनोबनय योनेइन ।
 विवकी व्यछनुय कनिक्कि कतुय, योनि लुबुयो नारअनी ।
 शारिकायि अपवतिनी सअअर कतुय, योनि लुबुयो नारअनी ॥

जनेऊ पहनाने के विशेष कृत्य के समय स्त्रियाँ मुक्त-कण्ठ से गीत गाती हैं। देव-आवाहन की गूँज अधिक तीव्र हो जाती है। लक्ष्मी अग्नि-मण्डप से उदित हो जाती है। गायत्री सुमीर से प्रकट होती है। अष्टदशमुखा दुर्गा पर्वत से निकल कर पावन अग्नि में आहुतियाँ डालती हैं तथा तीन सूत्रों का मर्म भी बताती हैं—

अग्नय-कं.ण्ड अन्न लक्ष्मी ड्राये, जयलङ्ग माये अन्न हृषय ।
 सुमेर अग्नय गायत्री ड्राये, लोल-पुष्टिस हृषय माये ।
 पर्वत अग्नय शारिका ड्राये, कृष्ण माहुराजस गायत्री हृषय ।
 अवीहृष नयंय कपनम स्वाहाइये, लोल-पुष्टिहृ हृषय माये ।

इसी प्रकार 'हुम' के अन्य गीतों में भी, संस्कार्य-बालक, उसके माता-पिता एवं ब्राह्मणों की मंगल-कामना, कुल का मर्यादित परम्परा अतिरञ्जित वर्णन तथा यज्ञिय-कर्मकाण्ड एवं लोकाचारों के अतिरिक्त, विभिन्न देवी-देवताओं का उल्लेख भी साम्यता से हुआ। संस्कार्य-बालक की दीक्षा के लिये कमी गणेश उपस्थित होते हैं, कमी राम जबवा कृष्ण अकाश से पुष्प-वर्षा करते हैं और कमी यज्ञ-मण्डप से अग्नि देवता अवतरित होकर दातावरणको पवित्र करते हैं।

शोक तथा नमस्तेज (तिलक तथा मौली)

'तिलक' को यज्ञोपवीत के विधि-विधानों में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। इसे दीक्षा का प्रतीक माना जाता है। गीतों में तिलक का उल्लेख बार-बार आया है। कहीं नारायण, कृष्ण (बालक) को दीक्षा देते हुए चित्रित हुए हैं, और कहीं वासुदेव के घर के विद्वान् पंडित इस कार्य में सम्मिलित होते हैं—

पूज्य वयुञ्जय नारायण ।
बड़ि जास बोल तब, कुण्डलूने लील्य ।
बोल्य बिबान बोकुम लग ।

बासुदीब राजनिस, कुर नख बागस ।
बड़ि बाहुमण कर बातस बोक ॥

‘नजरियन’ (मौली) का कृत्य भी भेखला संस्कार पर किया जाता है। स्त्रियाँ कानों में आमूषणों की भाँति इसे पहन लेती हैं। मौली को ‘भेखला’ संस्कार के मांगलिक अवसर का चिह्न समझा जाता है।^२ इसे डालते समय स्त्रियाँ अत्यंत भावपूर्ण गीत गाती हैं। इनमें प्रायः इस मंगल एवं सौभाग्य-चिह्न का सांस्कृतिक वर्णन विशेष रूप से हुआ है। निम्न गीत में, बालक की माता को ‘मौली’ डालने पर बधाइयाँ दी जा रही हैं और उसे “दण्डक-बन”^३ की तपस्विनी, राजा दशरथ की सुपुत्री, श्रीष्मकन्या एवं सौभाग्यवती भावि कहा गया—

बासुदीब राजन्य आन्तन मजली, आन्तन सजत्य कार नजरियन ।
बासुदीब राजन्य बाप्यन्ब कूरी, कानोय व्यट कार नजरियन ।
शाबास तस भाजि अस भाजि, बाक, जायब तब नजरिय नजरियन ।
बिसमक राजन्य माटिज कूरी, बजटिब सजवधबय नजरियन ॥

‘मिशा’ (मिशा)

“मिशा” भी यज्ञोपवीत संस्कार का एक विशेष कृत्य होता है। गुरु के हृदय-स्पर्श एवं आशीर्वाद से बालक जनेऊ धारण कर, समाज में प्रविष्ट होने के योग्य हो जाता है।

१. इसे केवल संस्कार्य-भ्यक्त के कुल की स्त्रियाँ ही धारण करती हैं। जैसे; माता, चाची, बुआ, भानी आदि।
२. जिस बिबाहित स्त्री को, जितनी शीघ्रता से जीवन में “नजरियन” डालने का सुअवसर प्राप्त होता है, उसे उतनी ही शीघ्रता से संतान-सुख प्राप्त होता है, लोक-मानस में ऐसा विश्वास प्रचलित है।
३. “दण्डक-बन” को यहाँ पर कश्मीर का “बिजकूट-बन” समझ लेना चाहिए। जिस प्रकार वैदिक-वेदताओं के तप-स्थान एवं तपस्या के लिए रामायण एवं भारतीय लोक-काव्य के कई स्थलों पर “बिजकूट-बन” का चिन्तन हुआ है उन्ही प्रकार कश्मीरी रामायण तथा लोक-साहित्य में “दण्डक-बन” (जो स्थानीय बन है) का चिन्तन हुआ है।

चँद-भादपद, शक १८९२]

इस उपकार के लिये बालक, गुरु-दक्षिणा चुकाने का व्रत लेता है। भिक्षा के इस कृत्य की 'अबीद' कहते हैं। सभी आमंत्रित व्यक्ति, बन्धु-बान्धव तथा अन्य निकट-सम्बन्धी बालक का भिक्षा-पात्र भर देते हैं। बालक को सामाजिक दायित्व के प्रति जागरूक बनाने तथा समाज में प्रविष्ट होने से पूर्व व्रत-पालन, शिष्टाचार तथा अनुशासित-जीवन व्यतीत करने का, एक प्रकार का, पूर्वाभ्यास इस कृत्य में निहित है। यहाँ तक कि व्यक्ति अनुकूल भाषा प्रयुक्त करने का पूर्वबोध भी बालक को इसी कृत्य द्वारा कराया जाता है। गृहस्वामिनी के लिये 'भवति' शब्द का प्रयोग इसी तथ्य का परिचायक है।

'अबीद' के गीतों में भी प्रायः अन्य गीतों की भांति काल्पनिक, सौन्दर्यपूर्ण, अतिरंजित वर्णन द्रष्टव्य है। माता-पिता, बहिन-भाई, बुआ, मौसी, मामा इत्यादि इस अवसर पर सोने की अंगुठियाँ, असंख्या मोहरें, तथास्वर्ण मुद्रायें भिक्षा-पात्र में डालते हुए चित्रित किए गए हैं।

अथन छिन्यमय स्वयसन्ध वजजी, भाजि ति वोहोम अबीदे ।

बोहस कूपूरहोअ जानन-इइन, बबन ति वोहोम अबीदे ॥

'कलश' (समापन गीत)

'कलश' पूजने का कृत्य प्रायः मेखला-संस्कार की समाप्ति का सूचक है। गीतों में भी इस कृत्य का उल्लेख इसी रूप में हुआ है। "कलश"; बादाम, अखरोट तथा जल से भरा जाता है। यज्ञारंभ से समापन तक इसका पूजन होता है। यज्ञिय-अग्नि की समाप्ति पर इसका पवित्र जल उपस्थित व्यक्तियों पर छिड़का जाता है और बादाम तथा अखरोट प्रसाद के रूप में बाँटे जाते हैं। तब यह गीत गाया जाता है—

कलश पूज कर वसुभि नरो, कृष्ण चू सख हुलबरो ।

कलशस पूज कर बबंतुल्ये, टापंट कुलि बासुबीच राजग्यो ॥

'कलश' पूजने तथा प्रसाद बाँटने के पश्चात् संस्कार्य-बालक के सिर पर सफेद पगड़ी बाँधी जाती है। पगड़ी प्रीतिता का प्रतीक है। अतः बालक को इससे विभूषित करने का अभिप्राय उसे उत्तरदायित्वपूर्ण सामाजिक जीवन के प्रति जागरूक बनाने का है। पगड़ी बाँधने के पश्चात् बालक को माया, उसे कन्धे पर उठा कर नदी-तीर तक ले जाता है। स्त्रियाँ इस समय गोलाकार में घूम-घूम कर एक विशेष प्रकार का नृत्य करती हैं। इस 'अरनि-

रोब'^१ कहा जाता है। इसी के साथ गीत भी गाया जाता है। गीत में प्रायः विशेष टेक की आवृत्ति की जाती है, जिसमें संस्कार्य-बालक की माता के गुण, शीलता, सौन्दर्य तथा उसके नामावृत्तों का वर्णन प्रमुख होता है। यथा—

अस्य करब भरनि-रोब बेगि बनबुनये ।
 हुअर द्राधि नचनि तज सजर स्वनसुन्दये । अस्य० ॥
 हारि गछधम डेबिहारे सुति स्वनसुन्दये । अस्य० ॥
 हारि गछधम अठनहोर सुति स्वनसुन्दये । अस्य० ॥

कभी-कभी ऐसे अवसरों पर निम्न टेकपूर्ण पंक्तियाँ भी गाई जाती हैं। इनमें संस्कार्य-बालक को ही विभिन्न प्यारे नामों—मेरा तोता, मेरा राजा, मेरा मैया, मेरा प्यारा, आदि से संबोधित किया गया है और इसी के टेक जोड़ दिए गए हैं। सगीत की दृष्टि से गीत अत्यंत मधुर एवं लयप्रधान हैं।

हुम बनबुन तज ज्योगि सतुन, ततज बनबुन यारबल ॥
 हुम बनबुन तज बेगि सतुन, राजन बनबुन यारबल ॥
 हुम बनबुन तज बेगि सतुन, जोय बनबुन यारबल ॥
 हुम बनबुन तज बेगि सतुन, टाठयि बनबुन यारबल ॥ ॥ हुम० ॥

नदी तीर से लौटने पर सहभोज का आयोजन होता है। भोज में वैष्णव-भोजन परोसा जाता है। इसके बाद दूसरे दिन “कुसल होम” (समापन समारोह) मनाया जाता है। इस अवसर पर सामिब-भोजन होता है और स्त्रियाँ मे मेघ बाँटा जाता है। इसी के साथ यज्ञोपवीत संस्कार समाप्त होता है।

-
१. “अरनि-रोब”, मूलतः संस्कृत के “अरण्य-व्रत” का अपभ्रंश प्रतीत होता है। अर्तः “अरण्य व्रत” स्पष्टतः सूर्य-उपासना अथवा सूर्य-व्रत का परिचायक है। कश्मीर में यज्ञोपवीत संस्कार के लिए, ‘मैकला’ ‘घोनि तथा’ ‘यज्ञोपवीत’ के अतिरिक्त ‘अरनि रोब’ शब्द भी प्रचलित हैं। बहुतों के मत में कि यज्ञ-अण्डल पर भी विभिन्न रंगों का सूर्य-अण्डल (“सौर-चक्र”) लगाया जाता है, जिसे निरंतर घुमा जाता है। वस्तुतः सूर्य-उपासना इस संस्कार का विशेष कृत्य है और ‘अरनि-रोब’ (अरण्य-व्रत) इसी का सूचक है। इसके अतिरिक्त जिस स्थान पर स्त्रियाँ यह नृत्य करती हैं, वहाँ भी सूर्य की एक मोला-कार आकृति बनी रहती है।

हरियाणी भाषा में लिंग-निर्णय

हरियाणी के विकास में संस्कृत-प्राकृत, अपभ्रंश तथा विदेशी शब्दों का योगदान रहा है। अतः हरियाणी भाषा में लिंगनिर्णय करते हुए संस्कृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश, अरबी, फारसी इत्यादि के शब्दकोषों और व्याकरण ग्रन्थों का अध्ययन अनिवार्य है। समय परिवर्तन के अनुसार अन्य भाषाओं की माँति शब्दों का विकास एवं ह्रास, तथा उनका लिंग-परिवर्तन हरियाणी में भी होता रहा है।

हरियाणी शब्दावली के लिंग निर्धारण का आधार लोक-प्रयोग और प्राचीन भारतीय और अमरातीय व्याकरण और कोषग्रन्थ हैं। वस्तुतः हरियाणी की यह विशेषता है कि इसके शब्दों का लिंग प्राचीन भाषाओं के समान व्याकरणसम्मत है। पंजाबी में अखबार आई, ब्रज में गुस्ता आई और बंगाली में हाथी आई का प्रयोग व्याकरण सम्मत एवं शुद्ध नहीं है। हरियाणी में अखबार आता है, गुस्ता आता है और हाथी आता है—जहाँतु हरियाणी में अखबार गुस्ता और हाथी पुलिग हैं।

जिन शब्दों से पुरुष और स्त्री की अभिव्यक्ति होती है, वे शब्द क्रमशः हरियाणी में पुलिग एवं स्त्रीलिङ्ग होते हैं। पारिवारिक एवं सामाजिक शब्दावली के बोधक शब्द पुलिग हैं। जैसे :—दादा, पड़पोसा, पितसरा, (पति का चाचा) घ्याणा (पुत्री की सन्तान) गैलड (पुनः विवाहित स्त्री के साथ आया परपुरुष का पुत्र) खात्ती (बड़ई)। उक्त शब्दों के स्त्रीत्व बोधक शब्द क्रमशः स्त्रीलिङ्ग होते हैं।

संस्कृत के पुलिग शब्द हरियाणी में अधिकांश पुलिग ही हैं। यथा—अण्डः भांड (पुं०)। मण्डप—पांडा (पुं०)। लङ्क—लङ्कू (पुं०)। वरत—वाछडा (पुं०)। द्यामक—व्यामक (पुं०)।

संस्कृत के नपुंसक लिंग हरियाणी में अधिकांश पुलिग बन गए हैं। एतदर्थ यह शब्दावली देखिये—लक्षणम्—लखण (पुं०)। वण्टनम्—वांडा (पुं०)। व्यजनम्—बीजणा (पुं०)। शकुनम्—पीण (पुं०)।

संस्कृत के अधिकांश स्त्रीलिङ्ग शब्द हरियाणी में स्त्रीलिङ्ग ही हैं। जैसे :—जिड्वा—जीव् (स्त्री०)। कुमारी—कवारी (स्त्री०)। भित्ति—भीत (स्त्री०)।

इत्वरी इतरी (स्त्री०)।

प्राकृत के अधिकांश पुलिग शब्द हरियाणी में पुलिग ही हैं। प्रस्तुत उदाहरणों में

प्रथम शब्द संस्कृत का, द्वितीय प्राकृत का तथा तृतीय हरियाणी का है। यथा—सुरप, खुरप, खुरपा (पुं०)। गम्बु, गंहुज, गिन्हुजा (पुं०)। करीष-करीस (पुं०) करस (स्त्री०)।

प्राकृत के कुछ नपुंसकलिंग शब्द हरियाणी में पुलिग बन गए हैं—कङ्कण, कंकण, कांणणा (पुं०)। जेमन, जिमण, जिम्मण (पुं०)। योक्त्र, जोत, जोत (पुं०)।

प्राकृत के कुछ स्त्रीलिंग शब्द हरियाणी में स्त्रीलिंग ही हैं—कंचुत्तिका, कंचुलिका, कांचली (स्त्री०)। कण्ठिका, कण्ठिका, कंठी (स्त्री०)। पर्येस्ति, पल्लत्ति, पलात्ति (स्त्री०)। पर्याण, पल्लाण, पिलाण (पुं०)। पालि, पालि, पाल (स्त्री०)। पिण्डिका, पिण्डी (स्त्री०)।

अरबी, फारसी से आए हुए शब्द हरियाणी में अपने मूल लिंग में प्रयुक्त होते हैं—अराम (फा० पुं०) आराम (पुं०)। आजमाइश (फा० स्त्री०) अजमास (स्त्री०)। अब्ब (अ० पुं०)। बाजार (फा० पुं०) बाजार (पुं०)। पियाला (फा० पुं०) प्याला (पुं०)। तबीज (पुं०) ताबीज (अ० पुं०)।

हरियाणी में कुछ पर प्रत्यय ऐसे हैं जिनके लगने पर संज्ञा शब्द स्त्रीलिंग हो जाते हैं—

प्रत्यय—अक।

शब्द—रमक, बसक। आई = बडाई, चूडाई।

—अत।

—बढत, चढ़त। नी = भारणी = चालणी।

—जास।

—ह्यास। ओरी = हयोरी।

देशी शब्दों के विकसित रूपों के लिंग भी हरियाणी में 'देशी' शब्दों के समान ही हैं—ओइड़ण, ओइणा (पुं०)। ओल, ओल्लल (पुं०)। कोत्पले, कोषला (पुं०)। लली, लल (स्त्री०)। चूडो, चूडा (पुं०)। डलो, डला (पुं०)। चू, पीजू (पुं०)। पैडा, पैडा, पैडा (पुं०)। पुप्पा, फुफा (पुं०)। राड़ि, राड़ (स्त्री०)। बहडो बहडा।

गुजराती और हरियाणी के अधिकांश शब्दों में भी लिंगसाम्य है—कचरो (पुं०) कचरा, जडंगा (पुं०)। कजियो (पुं०) कजिया (पुं०)। कबीलो (पुं०)। कबीला (पुं०)। कसर (स्त्री०) कसर (स्त्री०)। गुमाण (स्त्री०) गुमाण (स्त्री०)। बडो (पुं०) बड़ा (पुं०)। छाटो (पुं०)। छाटा (पुं०)। डूचो (पुं०) डूचा (पुं०)।

हरियाणी शब्दावली का अंतिम वर्ण के आधार पर वर्गीकरण करके यह निष्कर्ष प्रतिपादित किया गया है कि हरियाणी के अधिकांश शब्द अकारान्त, आकारान्त, इकारान्त, ईकारान्त, उकारान्त, ऊकारान्त हैं। एकारान्त शब्द आकारान्त शब्दों के बहुवचन हैं। व्यंजनान्त अकारान्त इत्यादि में अन्तर्भूत हो गए हैं। हरियाणी के पुलिङ्ग शब्दों के उदाहरण निम्न प्रकार हैं—अंगरखा, अंगोछा, अलबेडा, आटण, आटेबाटे, उकडू, उठाऊ, उल्लाड, ओजणे, ओल्ला, कचोला, कनागत, क्यार, करोत, कलिल्ला, कान्ना किराड़, कुतका, कुलिया, गामर, गेहू, गोस्ता, चोपड़, तिरमरे, नरोटा, नुगड़े, सोंट।

संज्ञ-समापक, संज्ञ १८१२]

हरियाणी के स्त्रीलिंग शब्दों के उदाहरण हैं—आगली, आंगी, आगो, आंट, आवटी, इतरी, उलाई, कड़ी, कंठी, कस्सी, कुबाण, कुड़ी, कुबात, गिरणी, गुभड़ी, गोसटी, बिस्सी, चिरली, छाकरी, टिन्डी, डाफा डांड़ी, डाक, बोष, दड़ी, घोक, न्योली, बिलंगणी, मिरड़, मोच, सांवल। हरियाणी उपभाषा में संज्ञाओं, विशेषणों और क्रियाओं के पद भी लिंगानुसार बदलते हैं—

जैसे—छोरा आवै सै। छोरी आ सै। छोरा सोणा सै। छोरी सोणी सै।

संज्ञा में लिंग परिवर्तन—

पुलिंग—छोरा, किराड।

स्त्रीलिंग—छोरी, किराड़ी।

हरियाणी में विशेषण में लिंगानुसार परिवर्तन भी होता है—

पुलिंग—बोखा, मुण्डा, नाटा,

स्त्रीलिंग—बोखी, मुण्डी, नाटी

बुआ, भौड, छैला।

बुभी, भीड़ी, छैली।

अतः निष्कर्ष यह निकला कि संस्कृत के पुलिंग शब्दों का तद्भव रूप हरियाणी में पुलिंग रूप में प्रयुक्त होता है। संस्कृत के अधिकांश नपुंसक लिंग शब्द हरियाणी में पुलिंग बन गए हैं तथा संस्कृत के अधिकांश स्त्रीलिंग शब्द स्त्रीलिंग ही हैं। यही स्थिति प्राकृत शब्दावली की है। विदेशी भाषाओं के शब्दों का लिंग मूलभाषा वाला ही। हरियाणी में प्रयुक्त होता है। वही नपुंसक शब्द हरियाणी में पुलिंग बन गए हैं। संस्कृत, अरबी एवं फारसी से आगत गुजराती और हरियाणी शब्दावली में लिंगसाम्य है। उक्त निष्कर्ष के कुछ अपवाद भी हैं। शब्द की निश्चित, ससर्ग, स्थान-भेद तथा काल भी लिंग-निर्धारण के प्रमुख अंग हैं। इसके अतिरिक्त लिंग निर्णय में सामान्य तत्व यह है कि जिन शब्दों के अर्थ में आज, बल, कठोरता, उन्नता, विशालता, अष्टता, महत्ता आदि भावों की अनुभूति होती है, वे पुलिंग हैं। जिन शब्दों के अर्थ में कोमलता, दीर्घत्व, सुन्दरता और लघुता आदि भाव संप्रकृत होते हैं, वे स्त्रीलिंग होते हैं। संस्कृत के पुल्लिंग और स्त्रीलिंग शब्दों के स्थानापन्न हरियाणी शब्द क्रमशः पुल्लिंग और स्त्रीलिंग हैं। संस्कृत के कुछ नपुंसक शब्द पुल्लिंग और कुछ शब्द स्त्रीलिंग बन गए हैं। संस्कृत का नपुंसक 'लवन' शब्द हरियाणी में 'लामणी' (स्त्री०) बन गया है।

वि वि धा

रामसिंह-कृत युगलविलास : एक परिदृष्टि

वरवर-नरेश महाराज रामसिंह जी देव कूर्मवंशी क्षत्रिय राजा छत्रसिंह के पुत्र थे। अनुमान से इसका जन्म समय सं० १८०० वि० के लगभग है। सुकवि तथा कवियों के संरक्षक महाराज रामसिंह अपने वैदुष्य और कलानुराग के लिए ऐतिहासिक क्वाति के व्यक्ति रहे हैं और अब तक हैं। इनकी रचनाओं में एक अवैयक रचनाकार की पारंगतता दिखाई पड़ती है। इनका प्रावीण्य, जो आलोचकों की ओर से प्रायः प्रशंसित होता रहा है,^१ समकालीन प्रथित स्वीकृतियों के मध्य न्यूनाधिक मौलिकता की अन्वेषण और सिद्धि में निहित है। आरंभ में हमें इनकी चार कृतियों का पता चला था—रससिरोमणि (रचनाकाल सं० १८३० वि०), अलंकारदर्पण (सं० १८३५ वि०), रसनिवास (सं० १८३९ वि०) और रसविनोद (सं० १८६० वि०)। अलंकारदर्पण, ३८३ दोहों में लिखित, अर्थात्कारों का महत्वपूर्ण ग्रंथ है। यह भारतजीवन प्रेस काशी, से सन् १८९९ ई० में प्रकाशित हुआ। रसनिवास रस तथा नायिकाभेद-विषयक ग्रंथ है। रससिरोमणि का मूल विषय 'शृंगार' है। इसमें कुल २३२ छंद हैं।^२ नवीन खोजों में इनकी तीन अन्य रचनायें भी मिली, जिनमें 'युगलविलास', 'मनमोहन भक्तिविलास' और 'सहस्रनाम चौपड़ी' का स्थान है।^३ इनमें केवल एक ही ग्रंथ 'मनमोहन भक्तिविलास' के हस्तलिखित का लिपिकाल (सं० १८३० वि०) ज्ञात हो सका है,^४ शेष दो ग्रंथों के संबंध में 'खोज-विवरणिका' चुप है।

नागरी-प्रचारिणी सभा के संक्षिप्त खोज विवरण में 'युगलविलास' का रचनाकाल सं० १८३६ वि० दिया गया है,^५ परन्तु इसके लिपिकाल का कोई उल्लेख उसमें नहीं है।

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—(पं०) रामचन्द्र शुक्ल; ग० प्र० सं०;

सं० २०२२; पृष्ठ २८५—'ये एक अच्छे और प्रवीण कवि थे।'

२. हिन्दी साहित्य कोश—भाग २; ज्ञानमण्डल, वाराणसी; प्रथम संस्करण, सं० २०२० वि०; पृष्ठ ४९४।

३. हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण—द्वितीय खण्ड; भा० प्र० सभा, काशी; सं० २०२१ वि०; पृष्ठ ३०७।

४. उपरिखत्; पृष्ठ १३०।

५. उपरिखत्—प्रथम खण्ड; पृष्ठ ३५१।

पं०-भा० प्र०, सं० १८९२]

मेरे पास 'युगलविलास' की जो लीचो-प्रति है, उससे भी उपरिलिखित 'समय' की पुष्टि हो जाती है। पुस्तक के अन्तिम छद से स्पष्ट ज्ञात होता है कि इसे 'नरहरनाथ छत्रसिंह-सुत रामसिंह,' ने माघ, शुक्ल पंचमी, गुरुवार, सं० १८३६ में पूर्ण किया। छन्द देखिए—

“अथ कविता की ग्रन्थोत्पत्ति वर्णन : राग सोरठ”

नरहरनाथ छत्रसिंह सुत रामसिंह, दक्षित बनायो धन्य अथ को निवास है।
गार्ब जो गवार्ब सुन प्रेम में अगल होय, ताके उर राधा मनमोहन को वास है॥
संवत् से अष्टादस बरब छरीस पुनि, शुद्धि तिथि पाँच गुरुवार माघ मास है।
रसिक हुलास करि, सुमति प्रकाश कर, नवल प्रगट भयी युगल विलास है॥

‘युगल विलास’ की इस प्रति का मुद्रण सौ वर्ष पूर्व मतबज लताफत, आगरा से सं० १९२६ वि० में हुआ है। ‘पुष्पिका’ के मूल शब्द ये हैं—^३ इति श्री सम्महाराजाधिराज महाराज श्री श्रीरामसिंह जी देव कृत युगल विलास वर्णन संपूर्णम्॥ संवत् १९२६॥

महाराजाधिराज श्री रामसिंह जी देव—प्रणीत ‘युगल विलास’ का शिलायंत्र-मुद्रण बावामी रग के सामान्य पत्रो पर दोनों ओर सुंदर और काले सुडौल अक्षरों में हुआ है। पुस्तक का आकार ८"×५ $\frac{१}{२}$ " तथा सम्पूर्ण पृष्ठ संख्या ३२ है। आबरण-पृष्ठ पर फूल-मसीदार किनारे बने हुए हैं। बीच में जालिगनबद्ध वेणुधर कृष्ण और उनकी दयिता राधा परिचारिकाओं के साथ चित्रित हैं। एक सेविका के हाथ में खंवर है। चित्र मुशी भीरपताह अली ने आँका है। इसके ठीक नीचे ‘यंत्रालय’ और ‘मुद्रक’ के नाम छपे हैं। पूरा लेख यथावत् इस प्रकार है—युगल विलास ५—मतबज लताफत आगरा मदारी खाँ के कटरे में जहाँगीर खाँ के एहतमाम से छपा॥^४

जहाँ तक मैं जान सका हूँ, यह ‘युगल विलास’ की प्राचीनतम मुद्रित प्रति है। प्रचारभ पृष्ठ-संख्या ३ से हुआ है। ‘गणेश’ सर्वप्रथम स्वरण किये गये हैं और बाद में ‘मदन मोहनो जयति’ आया है—॥श्री गणेशायनमः॥ ॥श्री मदनमोहनो जयति॥ अथ युगलविलास लिख्यते॥^५

कवि ने प्रथम कवित्त में श्रीकृष्ण से ‘सुमति प्रकाश’ की प्रार्थना करते हुए विलास-वर्णन का ‘हुलास’ अपने हृदय में होना स्वीकारा है। प्रकट है कि वह ‘कन्हौई सुमिरन के बहाने’ विलास-वर्णन करने नहीं जाता, प्रत्युत विलास-वर्णन की सफल सार्थक समाप्ति के लिये ही प्रथमतः संस्कृत-चित्त होना चाहता है। उसके निवेदन की भाषा पर ध्यान दें—

१. युगल विलास; पृष्ठ ३१।

२. उपरिबत्।

३. उपरिबत् (मूलपृष्ठ)।

४. युगल विलास; पृष्ठ ३।

मंजुल मुकुट सीस झुंडल अबध सोहै, मुरली अबर बुनि मोहै त्रिभुवन की।
लोचन रसाल बंक मुकुटी बिलसल सोहै, सोहै बनमाल गरै हरै सेत मन की।
रूप मनमोहन अनूप लखि लखि बीर, बारि-बारि डारो दृष्टि कोटिन मदन की
जगत निवास कोनै सुमति प्रकाश मेरे, उर में हुलास है विलास वर्णन को॥'

कवि के संवनीय 'मनमोहन' (नायक) के सौन्दर्य का प्रत्यक्ष प्रभाव ही ऐसा है कि 'भक्ति' के अंकुर स्वतः मुरझा जाते हैं और कवि की 'नायिका' कम्प-पुलक-प्रस्वेद की उस भूमिका में प्रस्तुत होती है, जहाँ नायक-नायिका (युगल) तत्क्षण विलास में निमग्न हो जाते हैं।

'युगल-विलास' के शृंगार-मंच पर क्रमानुसार उपस्थित होनेवाले पात्र संख्या में इने-गिने हैं। गणना करने पर 'नायक', 'नायिका' 'सखी', 'सखा' और 'पयिक' से आगे कोई नाम नहीं बढ़ता। कथा-प्रसंग की विकासयात्रा संभाषण-पथ से होती है, अर्थात्—नायक और नायिका, सखी और नायिका, सखी और नायक, सखी और सखी, नायिका की सखी और नायक (कृष्ण) का सखा आपस में समय-समय पर वार्तालाप करते पाये जाते हैं। 'पयिक' की अवतारणा दूरस्थ नायक को संदेश देने के लिये की गयी है। नायिका की सखी का नायक के सखा से वार्तालाप एक नयी उद्भावना है। 'सखी' सर्वत्र है—कभी स्वतंत्र रूप से दूसरी सखी के साथ विचार-विमर्श करते हुये या कभी नायक-नायिका के आपसी संबंधों को व्यवस्थित रखने के लिये 'मध्यस्थ' बन कर। नायक-नायिका परस्पर पत्राचार भी करते हैं। यहाँ (परम्परा से हट कर) दूरगत नायक अपनी प्रिया की 'पाती' उत्तरित करते दिखाया गया है (शायद ऐसा न करने पर 'विलास' के विधाव' में बदल जाने की संभावना थी!) इन पत्रों का उत्तर 'वैयक्तिक' है और स्वर 'शास्त्रीय' इस स्थिति में नायिका का पत्र (नायक के नाम) केवल पत्र न रह कर आह्वान-पत्र लगता है और नायक जो 'उत्तर' भेजता है, वह बाराहीन या प्रतिहत-वाक्सरणि प्रतीत होता है—

नायिका का पत्र

सुमति के निबान रतिपति के समान तुम, हित सौ सिये में दीन बिनती की भरियो।
रंजि बिन बंन है न मन दुख देन लग्यो, राखे बरस बिन नाहि और परियो॥
तुम सौ प्रवीन महा तुमकी में सिखी कहा, हुआ तुम नेह के निबाहते न दरियो॥
पातीलखि तुम की पढाई मनमोहन जू, पाती बाँधि-बाँधि करि मेरी सुधि करियो॥

१. उपरिभूत।

पत्र-आवक्य, शक १८९२]

भावक का उत्तर

सूरति तेरी बस उर में अब तो सुधि आव्य नहीं बिसराई ।
 मो मन मोहल होय रह्यो नित होत रहै हित की सरसाई ॥
 कावब मौस कहीं लौं लिखौं गुन जात लिखे नहि तेरे निकाई ।
 तेरे बियोग से ताती हुती अब पाती पढ़ी तब छाती सिराई ॥^१

वियोगानुभूतियों के बिना 'विलास' में कम है—प्राधान्य है संयोगपक्षीय प्रणयालाप, मान-मनुहार और समर्पण के अनुभव-संवेदनों के अंकन का ! इसीलिए अष्टमिलाप, षट्शतु-विहार, दानलीला इत्यादि के वर्णन अधिक विस्तृत और सुव्यवस्थित ढंग से प्रस्तुत किये गये हैं। शीघ्र, पावस, शरद आदि मिश्र-मिश्र ऋतुओं में सम्पर्क-सुख के विविध रूपों की झलकियाँ अत्यन्त रम्य हैं। नयी व्यवस्था के अन्तर्गत सखियाँ, 'मुगल' को 'आशीष' देती हैं और स्नेह-बन्धन में उनके चिरजीवी होने की कामना करती हैं।^२ 'प्रेम' का स्वरूप रीतिकालीन से अथवा ऐन्द्रिय आसक्ति से परे नहीं कहा जा सकता है या कि मानव के सामान्य मनोविज्ञान से वह स्फुरित हुआ है। कवि ने जो भी कहना चाहा है, सफाई से कह दिया है—आबरण में स्वयं होकर या आबरण में कुछ रख कर नहीं—और यह बड़ी सफलता है कि उसकी अभिव्यक्ति प्रमवशाली रही है। साथ ही रीतिबद्ध कवियों के शिविर में वह खो नहीं गया है, सर्वथा मलिन और अतीक्ष्ण नहीं हो गया है—इसे प्रमणित करती है 'नेह' की यह व्याख्या—

जा बिन तें निरखे तुम ही मन मेरी लग्यो तुमहीं में रहै ।
 है जु बही मनमोहन हूँ करि चाहत ताहि हीमित्य बहै ॥
 नैन बही जु निहारै बही मुख बँन बही रसना जु कहै ।
 नेह कहा रुगि कं जु छुटै बह नेह बही जु सवा निबहै ॥^३

अंतिम कवित्त 'भक्त उक्ति' का है, यानी मूलतः शृंगारी मनोवृत्ति के कवि ने अपने 'भक्त' होने की घोषणा की है तथा मुगल-भूति को अन्तर्मन में बसाने की परम अभिलाषा व्यक्त की है। यह दूसरा प्रश्न है कि उसे अपवर्ग का आकांक्षी भक्त माना जा सकता है अथवा नहीं !

विशिष्टः

महाराज रामसिंह संगीतज्ञ भी थे। उनके संगीत-ज्ञान का परिचय 'मुगलविलास' से भी मिलता है। इस कृति में प्रत्येक गेय छन्द के लिये एक निश्चित 'राग' की योजना है

१. मुगलविलास; पृष्ठ २६-२७ ।

२. उपरिक्त; पृष्ठ ३०-३१; छंद संख्या-१९ ।

३. उपरिक्त; पृष्ठ ७-८ ।

व्यवहृत राशों में प्रमुख ये हैं—भीरी, कान्हरी, ईमन, सोहनी, सोरठ, मटपाल, बागरी कान्हरी, पूखी, श्यामा, पीढ़ मलार, जली, हुसकिफिणी, हमीर, जैत, जैजैबन्ती, खंभाच (बंभायच), मौरव, बिभास, रामकली, भूजरी, सारंग, बिलावल, टोड़ी, सोरठ मलार, शुद्ध मलार, केदासे, भागेदवरी कान्हरी, अबाणो, परज, बनाभी, पीढ़ सारंग, ललित और बुन्दावनी सारंग।

‘कृति’ सम्पन्न भाषा में सुष्ठु और सुकृत है। भाषा रखी जा सकती है कि रीति-काव्यानुशीलन में प्रवृत्त जन इसकी उपयोगिता तथा महत्ता पर विचार करेंगे।

—[डा०] उद्यमशेखर भावव

रीवां-नरेशों की हिन्दी-सेवा

मध्यप्रदेश के बघेलखण्ड प्रान्त का बाघेल क्षत्रिय राजवंश यद्यपि गुजराती है, पर यहां आने पर इस राज-वंश ने जो हिन्दी-सेवा की है वह बड़ी मूल्यवान् है। ये लोग सब विद्या-प्रेमी होते आये हैं, पर बीच की इनकी तीन पीढ़ियाँ संस्कृत के साथ ही हिन्दी भाषा के महाकवि हो गयी हैं। इन्हीं का यहां कमवाः परिचय दिया जाता है।

महाराजा जयसिंह (१८०९-३३ ई०)

इनका समय भक्ति-काल में आता है। उस समय भक्ति-साहित्य का निर्माण हो रहा था। महाराजा जयसिंह देव ने भी हिन्दी में भक्ति-साहित्य का निर्माण किया। इस विषय का उनका ‘हरि-चरितामृत’ बहुत बड़ा ग्रन्थ है। उसमें विष्णु के चौबीस अवतारों की कथा वर्णित है। उसमें केवल कृष्णावतार कथा का पूर्वार्ध “हरि-चरित्र चन्द्रिका” नाम से प्रकाशित हुआ है। उसके विषय में मैं अपने से कुछ न कह कर स्वर्गीय लाल चन्द्र कीर्ति सिंह के वर्णन का एक वाक्य यहां उद्धृत किये देता हूँ :

“कोमलता, मञ्जुलता, मधुरता, सरलता, सरसता, स्वाभाविकता, अर्थगौरवता एवं विवेचन की व्यापकता, गम्भीरता और सूक्ष्मातिसूक्ष्म निदर्शन आदि उत्कृष्टताएं ग्रन्थ-रचिता को सीमा के समीप पहुँचाती हैं। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि तुलसीकृत मानस रामायण के नमूने पर जितने भी ग्रन्थों का निर्माण हुआ उन सब में सब से अधिक ‘मानस’ के समीप पहुँच सकने वाला एक यही गम्भीर ग्रन्थ है।”

इसमें दोहा-चौपाई छन्दों की विशेषता है, पर हैं और भी अनेक वर्ण-वृत्त एवं मात्रावृत्त। कृष्ण चरित्र का पूर्वार्ध इसमें वर्णित है; परन्तु विशुद्ध भागवत के अनुसार, न कि ‘ब्रज विलास’ के अनुसार। भाषा भी मानस के अनुसार अवधी-बघेलखण्डी मिश्रित है।

चैत्र-भाद्रपद, श्रक १८९२]

शिशुकृष्ण का चित्रण देखिए :

पालना परे कबहुं पद सटकत । बारहि बार कबहुं पद फटकत ॥
कबहुं क बिहंसत कबहुं क रोवत । अक्सुल नैन उताने सोवत ॥
गूँ करि पाँ करि मा मुख ताकत । मुख छवि छाकि मातु मन छाकत ॥

बालकृष्ण को भी देखिए :

कोमल कर नवनीत लसी है । मनहुं कमल सिसु हँस बसी है ॥
सुपुर बार्जाह खात पग डोलै । मनु मराल बालक कल बोलै ॥
आनन कर पग धूरि धुरिटै । मनु कुल कमल पराग लपेटै ॥
सोवत सित पद सुलत कहुँ यों मुख सुखद लसाइ ।
मनु पयोधि ते बिषु कइत फटत केन बरसाइ ॥

गो-चारण में बाल-केलि देखिए :

बालक हरि पद अलि अनुरागे । वेनु बिलान बजावन लागे ॥
कोई गुँजत अलि की नाई । कोई कूँजत कोकिल बाई ॥
निज तन छाहुँ जीहि जल पावै । मुख बिकार बहु बिधि बरसावै ॥

अब शरद्वर्णन देखिए :

कुसुमित कानन परम सोहावन । मुनि मन मनसिज लगी लखावन ॥
लहलह लता तचन लपटी लखि । नंद पवन परसत उठती नखि ॥
कहुँ ताल तमाल रसाल बने । लपटी लतिका सुविसान तने ॥
सित फूलनि सो जस जानि परे । तब एक बने रंग फूल धरे ॥
अलि कुँजन कुँजन गुँजि रहे । मनुज मैं मनोरथ मंत्र लहे ॥
वन फूल सुगन्धि की लहरै । चहुँ ओर समीर चलै छहरै ॥

ता छन उयो जवन एका सति । प्राची कुँजुन बिद्या मनोबसि ॥
रमा बदन सख दुति बरसावत । इन्दीवर कानन बिहंसवत ॥
नभ चढ़ि भयो पीत पट छाजत । निसि मुख लखि मन बिबरन जावत ॥
पुनि कछु चढ़ि सित भयो बिराकुत । मदन महीप छत्र जनु छाजत ॥
लसत कौमुदी कांस कुसुम पर । मनु महताब प्रकास फटिक बर ॥
जपा मालती बेला कुँजनि । गहगह फूले ललियत कुँजनि ॥
ससि कर परसि चमक इनि सार्जाह । बुनि बुनि कनिमनु शक बिराजाह ॥

पवन भरति तिल सुमन तति, यों लोभा सरसाइ ।
जिनि छोरनि ने छोर की लहरति लहर सोहाइ ॥

रासवर्णन पढ़िए :

पव गति विधि बंचल कहुँ अंचल कहुँ अंचल लंक लखें ।
कल झुमकन डोलति गोल कपीलनि कुंतल कोलनि रंग रखें ॥
अम जलकनि छावनि मुख छवि भावनि करनि बलावनि मोद सबें ।
कछु सिमिलित कबरी गुंजं भमरी बँ बँ भमरी बाल नखें ॥

किरि मंडल बांधे कल गति नाथे तालनि साथें रंग राखें ।
सुकि झुमकि केही प्रीति बनेहीं बसति अछोही पुनि नाथें ॥

उड़व गोपी सवाद का एक दोहा देखिये :

ऊबो इन अंसियानि सों, यदि निरखहु नैबलाल ।
बहुरि जान पव मन रमै, तौ जपबेसहु बाल ॥

इसी प्रकार के मार्मिक एवं सरस वर्णनों से ग्रन्थ भरा पड़ा है। इसके अतिरिक्त निम्न लिखित ग्रन्थ इनके अप्रकाशित हैं— १—कृष्णतरंगिणी (कृष्ण लीला के साथ रस अलंकार वर्णन) २—गंगा लहरी ३—४—‘त्रय वेदान्त प्रकाश’ और ‘निर्णय सिद्धान्त’। दोनों वेदान्त दर्शन के ग्रन्थ हैं।

महाराजा विदेवनाथ सिंह (१८३३-५४ ई०)

यह महाराजा जयसिंह के पुत्र हैं। इनके संस्कृत ग्रन्थों के अतिरिक्त हिन्दी ग्रन्थ भी अनेक हैं। ‘आनन्द रघुनन्दन’ नामक इनका नाटक हिन्दी भाषा का सर्वप्रथम नाटक है। इसमें रामकथा का वर्णन है। भाषा इसकी राजभाषा है, पर इसके पात्रों की भाषा और उनके नाम सब विचित्र हैं। पात्रों के नाम —

भुवनहित : निष्कामित्र । हितकारी : राम । दिव्यान : दशरथ । दिक्किरि : रावण । सुमल : सुग्रीव । डील धराधर : लक्ष्मण । बहदहजगकारी : भरत । किम्मदिर : शत्रुघ्न । जगद्योनिज : बसिष्ठ । अंतामल्ल : हनुमान । इत्यादि

भाषा में यह विशेषता है कि भारत के प्रान्त प्रान्त के और फारस, इंग्लैण्ड आदि के अनुष्यों को प्रवेश करा कर उनके मुख से उन्हीं की भाषा में उनके भाव व्यक्त कराये गये हैं और उनका अनुवाद दिया गया है।

इसके अतिरिक्त आपके और कई ग्रन्थ अप्रकाशित हैं। उनमें एक बहुत छोटा-‘धुवा-ष्टक’ आठ छन्दों की पुस्तिका है। पर उसमें राज-शासन के सिद्धान्त ऐसी निपुणता से भरे गये हैं कि ‘सागर में सागर’ कहावत प्रत्यक्ष हो गयी है। इन आठ कवितों में चार में राजा श्रीच-भाद्रपद, शक १८९२]

के दुर्गुण, राज्य नष्ट होने के कारण और अन्तिम चार छन्दों में राजा की उन्नति, राज्य स्थिर होने के कारण बताये गये हैं। प्रथम का उदाहरण देखिए :

जो बिन कामहि जाकर राखत,
जीन अनेक बुधा बनबावैं ।
आमब ते अधिकं करै खर्च,
रिनै करि ज्योहरैं व्याध बढ़ावैं ॥
ब्रह्मल लेखा नहीं कछुऐ,
नहि नीति की राह प्रजानि जलावैं ।
भाषत हैं बिनुनाथ धुबै,
अस भूपति के घर बारिब आवैं ॥

अब दूसरे (राज्य स्थिर रहने के) नियमों का भी एक पद्य पढ़िए :

जाकर बँ बन जावैं जोई,
अठयों तिहि भागहि बर्ष जमावैं ।
साहसिए जेरे सातयों भाग,
छडीं सुता व्याह हितैं रक्षबावैं ।
पाँचयें बिनित बड़ै बरि चौपाहि,
तीनि ते खर्च कैं रखैं बढ़ावैं ।
भाषत हैं बिनुनाथ धुबै,
तेहि भूपति जोखन बारिब आवैं ॥

भाषा इसकी बघेलखण्डी हिन्दी है। सुनते हैं इस अष्टक की स्वयं ग्रन्थकर्ता महाराज ने 'राज-रंजनी' नामक टीका (भाष्य) भी बनायी है, जिसमें अनेक दुष्टान्तों द्वारा मूल के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। इनके रचे हुए ग्रन्थ चालीस के लगभग हैं। उनमें साहित्य, संगीत, आयुर्वेद एवं वेदान्त के भी ग्रन्थ हैं। इससे इनकी योग्यता का पता मिलता है। लाल चन्द्रकीर्ति सिंह इनके विषय में लिखते हैं :—“निसर्ग के निर्माण में एक बड़ी विचित्रता है कि राजनीतिज्ञता एवं साहित्यकता दोनों मे दीर्घ दक्षता का सामान्य एक ही व्यक्ति को बहुत कम सुलभ होता है, किन्तु बान्धवेश विश्वनाथ सिंह जी में दोनों विभूतियों का समुचित समन्वय था। आप की साहित्यिकता भी सुदीर्घ और सफल थी। . . . आप कवि, नाटककार और गद्य-लेखक सब कुछ थे।”

महाराजा रघुराज सिंह (१८५४-८० ई०)

यह महाराजा विश्वनाथ सिंह के पुत्र थे। बंशक्रम से साहित्यिक प्रतिभा प्रस्फुटित होती

हुई इनमें वह अपने विकास के चरम सीमा तक पहुँच गयी थी। इन्होंने 'रविमणी-परिणय' नामक महाकाव्य बनाया। जो साहित्य शास्त्र के नियमानुसार हिन्दी का प्रथम महाकाव्य है। 'राजस्वयंवर', सरस दोहा चौपाइयों में श्री मद्भानवत का प्रामाणिक अनुवाद 'आनन्दा-म्बुनाथ' और 'भक्तमाल' आप के बड़े बड़े ग्रन्थ हैं। इसके अतिरिक्त हिन्दी-संस्कृत में और कई छोटी-मझि एवं वेवस्तुति-प्रधान पुस्तकें हैं। भाषा इनकी व्रजभाषा मिश्रित अवधी, बघेलखण्डी है। उदाहरण के लिए एक पद्य देखिये :

सारन पं कंज कंज हूँ पं रम्भ सम्भ राबै,
रम्भ सम्भ हूँ पं सिंह तारै एक बापी है।
बापी पं भुजंग त्यों भुजंग पं कपाट है,
कपाट पं कपोत तारै बिम्ब सुति बापी है।
तारै सुक तारै मनि तारै अहिवाल कारे,
तारै अर्ब बन्ध सुति सुरज प्रतापी है।
मध्य ते उचयी मृशाल तारै छत्र छाया किये,
रघुराज नेरे दृग याही छत्रि व्यापी है ॥

इनका गीति-साहित्य भी परमोत्तम है। जिस प्रकार गोस्वामी तुलसीदास का साहित्य साहित्य-संगीत से साथ ही समन्वित है उसी प्रकार महाराज रघुराज सिंह का साहित्य भी साहित्य संगीत से समन्वित है; क्योंकि ये दोनों महाकवि साहित्य के साथ संगीत के भी आचार्य थे। आप के एक जाज मलार (मलार राग का नेद) गीत का यहाँ उदाहरण दिया जाता है, जिसमें साहित्य-संगीत दोनों का समावेश है :

सरत सर सर सलिल सरकर सोंकना लगी।
सवन बन बुमड़ि बहरत सुखहरति बटा
छमक छवि छिति मिलति मनहुँ आनंद पगी।
सलिल कहरत सलिल उकत अंचल जमल मनहु
छहरत कुसुम बन बुजा बँ रंगी।
बहर बहरत सिखो सुखित सिखननि मुत।
करत बुनि मधुर जलधरन संग मे लसगी।
सखी कोउ मचति कोउ रचति कोउ रचति
मति लचति कोउ लंक डर प्रीति की बनबगी।
वरन कमनीय सिख पवि लँग मूलत पु कूलत
हरच हेरि रति लगवगी।

इसी प्रकार रीढ़ों के उक्त तीनों नरेशों की हिन्दी कविता एक से एक बढ़ कर है।
म्यानाभाव से परिचय-भाव दिया गया है।^१

महाराजा रघुराज सिंह का समय रीति-साहित्य का समय है, पर आप की रचना प्रे-
रीतिकालीन नायिका मेदादि की बन्ध मात्र नहीं है। यहाँ तक कि अपने 'खिमणी-मरिण्य'
महाकाव्य में इन्होंने रास-क्रीड़ा भी गोपियों के साथ नहीं खिमणी के साथ वर्णन किया है।
सब मिला कर आप का युद्ध-वर्णन उत्तम है।

—भानुसिंह बघेल

भारतेन्दुयुगीन निबन्धकार : हरिश्चन्द्र शर्मा

हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में भारतेन्दु के निबन्धकारों में बालकृष्ण भट्ट,
प्रतापनाराण मिश्र, प्रेमचन और श्रीनिवासदास आदि के नामों का उल्लेख किया गया है, पर
हरिश्चन्द्र शर्मा का नाम किसी इतिहास-ग्रन्थ में नहीं आया। प्रेमचन के अनुज हरिश्चन्द्र
शर्मा भारतेन्दुयुग के उन निबन्धकारों में थे जिन्होंने हिन्दी में ललित-निबन्धों की परम्परा का
सूत्रपात किया। इनके निबन्धों का संग्रह 'साहित्य हृदय' नाम से मिलता है। इसके दो भाग हैं
जिनमें कुल ३७ निबन्ध हैं। शर्मा जी को प्रसिद्धि प्राप्त नहीं हुई, इसके दो कारण हो सकते
हैं : प्रथम ! जैसे श्री मैथिलीशरण गुप्त के विशाल साहित्यिक व्यक्तित्व के समक्ष श्री सिया
रामशरण का साहित्यिक व्यक्तित्व उभर नहीं सका उसी प्रकार प्रेमचन के विशाल व्यक्तित्व
के समक्ष इनका व्यक्तित्व उभर नहीं सका। द्वितीय कारण, पुस्तक के स्वयं प्रकाशित कराने
के कारण अधिक प्रचार नहीं हो सकना है। शर्मा जी मौन साधक थे। वह प्रचार से दूर
रहते थे और अपने जीवन के अन्तिम दिनों में संन्यासी हो गए थे।

भारतेन्दु युग के निबन्धकारों की समस्त विशेषताएँ शर्माजी के निबन्धों में मिलती हैं।
इनके निबन्ध व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन के छोटे-छोटे विषयों से सम्बद्ध हैं। निबन्धों
में विषय का तटस्थ एवं गंभीर विश्लेषण नहीं है। इनमें अत्यन्त आत्मीयता, तल्लीनता एवं
मनमौजीपन के साथ विषय को प्रस्तुत किया गया है। सरदार पूर्णसिंह, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
और डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के भाव प्रधान ललित-निबन्धों की विशेषताओं के बीज शर्मा
जी के निबन्धों में मिल जाते हैं।

विश्लेषण की सुविधा की दृष्टि से शर्माजी के निबन्धों को पाँच वर्गों में बाँट सकते
हैं : प्रथम वर्ग के अन्तर्गत उनके मनोवृत्ति-प्रधान निबन्ध आधेरे जिसमें उनके प्रेम, संतोष-

१. खेद है कि इन नरेशों की अधिकांश रचना अप्रकाशित पड़ी है, और जो प्रकाशित है वह
भी अब अप्राप्य हो गयी है।—लेखक

क्षमा, आनन्द, धैर्य, दया और बल निबन्धों को लिया जा सकता है। इन निबन्धों में मनोभावों का गंभीर और सैद्धान्तिक विश्लेषण नहीं है। इनमें मनोभावों की व्यक्तिगत, सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र में रखकर उनकी व्याख्या की गई है। कहीं-कहीं भावों का विश्लेषण आध्यात्मिक दृष्टि से भी किया गया है। इनके निबन्धों में आलंकारिक भाषा का प्रयोग हुआ है, वाक्य लम्बे-लम्बे आए हैं। शर्माजी संस्कृत और अंग्रेजी के उद्भट विद्वान् थे। इसीलिए इनके निबन्धों के बीच-बीच में अंग्रेजी एवं संस्कृत के कवियों एवं विद्वानों के उद्धरण आए हैं। शर्माजी प्रेम नामक निबन्ध में प्रेम की व्याख्या करते हुए लिखते हैं : “प्रेम हृदय की अपूर्व शक्ति, किम्बा ऊपर अथवा मूर्छा वा प्रियतमा एक प्रतिबिम्ब का बन की रूप की शोभा का हृदय में खचित हो जाना है। वा प्रतिदिन जाता है जो फिर त्रिकाल मिटने वाला नहीं। शैक्सपियर कहता है कि प्रेम सीसे का पर देखते-देखते हृदय दर्पण पर है, उज्ज्वल जुआ है, ठंडी आग है, मला चंगा बीमार है, जागती नींद है, अवश्य ही वह इसका रूप नहीं जो दिखाई देता है।”

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ‘प्रेमघन’ के लिए लिखा है कि वे कभी-कभी ऐसे पेचीदे मजबूत बाँधते थे कि पाठक एक-एक डेढ़-डेढ़ कालम के लम्बे वाक्य में उलझा रह जाता था। शुक्ल जी का यह कथन शर्माजी के निबन्धों के लिए भी सही है। इनके निबन्धों में सामासिक पदावली से युक्त, दो-दो पृष्ठों तक के लम्बे वाक्य मिलते हैं।

दूसरे वर्ग में वे निबन्ध आते हैं जिनमें वैयक्तिक परिवेश की व्यञ्जना है। वस्तु विधायिनी उन्मुक्त कल्पना के साथ-साथ पैनी सौन्दर्यदृष्टि इन निबन्धों की विशेषता है। इनमें अनु-प्रासिक पदावली से पूर्ण क्लिष्ट एवं ललित भाषा प्रयुक्त हुई है। इस वर्ग में हमारी कुटी, हमारा कृत्रिम शैल-गृह, हमारी दिनचर्या, शीतलार्गज की जन्माष्टमी तथा हमारी महसूरी आदि निबन्ध आते हैं। इन निबन्धों में निबन्धकार के व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप व्यञ्जित है। हमारी महसूरी की आलंकारिक भाषा और अल्पना बाण भट्ट की गद्यशैली की याद दिलाती है—“यह कृत्रिम हालीण्ड की भूमि सी है जिसके बाहर ही (मसा-मशिका-समूह) समुद्र की घनी लहरें इसके आचरण बाँध से टकराती हुई विचित्र सुहावने शब्दों को सुनाती पर मजाल नहीं कि उनकी मीजें भीतर प्रवेश पा सकें, वा यह मानव शरीर का द्वितीय पिञ्जर कवच है वा चञ्चल मन के एकमग्न करने का एक विचित्र योगस्थल है वा अशान्त मे लोक एक कृत्रिम शान्ति स्थली है। किसी राजसि के तपोवन की शान्त कुटी है वा किसी प्रतापी छितिपाल का राज्य है।”

तीसरे वर्ग के अन्तर्गत प्रकृति सम्बन्धी निबन्ध हैं। इनमें प्रकृति के मनोरम सौन्दर्य का काव्यात्मक वर्णन है। फाल्गुन, असाढ़ का प्रारम्भ, ज्येष्ठ, शरद आदि बिनन्ध इसी वर्ग में आते हैं। इनमें एक ही वस्तु का अनेक रूपों में वर्णन हुआ है। बाणभट्ट का विशेष प्रभाव दिखता है—

अब पूर्वानिल सनसनाता गृहियों का चुम्बन करता, मालती को अंकुर मँटता, मानो
 चैत्र-मात्रपथ, शक १८९२]

निज प्रियतमाओं से उनकी रहस्य कथा पृच्छता, कठोर आश्रमवृत्तों से फलदान लेता, साँकरी कुंजों की वीथिकाओं में मुक्त कण्ठ गाता, पथिकों को लौटने का मंत्र देता, कलहान्तरिताओं के परिताप बढ़ाता समोगिनियों के सुरत ग्लानि के स्वेद को सुखाता योगियों के प्राणायामाधिक क्रिया से संतप्त मस्तिष्क को शीतल करता । बड़े वेग से बह चला ।”

चौथे वर्ग में कविता, भक्तियोग सन्यास योग, सत्य आदि सैद्धान्तिक निबन्ध आते हैं । इन निबन्धों में विषय वस्तु का गंभीर विश्लेषण नहीं है । निबन्धकार ने अपने मत की पुष्टि के लिए स्थान-स्थान पर काव्यात्मक भाषा में पौराणिक आख्यानों को प्रस्तुत किया है । शर्मा जी मानते हैं कि सच्ची कविता मनुष्य के हृदय की ग्रंथि को खोलती है और उस प्रकार का आस्वासन देने में समर्थ होती है जो और किसी प्रकार सम्भव नहीं है । उन्होंने काव्य की महत्ता को स्पष्ट करते हुए कहा है : “हमने तो बहुत दिनों से यह सिद्धान्त स्थिर कर लिया है कि जिसको कविता से कुछ आनन्द नहीं उठता या जो कभी पवित्र प्रेम के सरोवर में स्नान नहीं किया है उससे प्रणाम आशीर्वाद के सिवा और कोई सम्बन्ध न रखेंगे ।”

शर्माजी के पत्नी, लक्ष्मी, जन्मभूमि, पुस्तकों की महिमा लखनऊ आदि निबन्धों को विविध विषय के निबन्ध के वर्ग के अन्तर्गत रखा जा सकता है । इन निबन्धों में वस्तु की पकड़ और उसके सश्लिष्ट चित्रण की क्षमता देखी जा सकती है । लखनऊ नामक निबन्ध में लखनऊ के लोगों की संगीत-प्रियता, दीवानगी, नचाकत और शराफत का वर्णन करते हुए विविध मुहल्लों की विशेषताओं, उनके ऐतिहासिक महत्त्व और वर्तमान दुर्गति का चित्र प्रस्तुत किया गया है—“यदि प्रेम में मूर्छित दीवानों दिलों का मान वा पूजा कही होती तो इसी नगरी में, यदि मनुष्य कही भी बिना दाम कौड़ी के सारे जीवन के लिए गुलामी का पट्टा लिखाते हैं तो लखनऊ में । मासुकों की जातियाँ लात और डण्ड खाकर भी उनके शरीर के कल्याणार्थ मसखिर्तों और मन्दिरों में दोगाएँ और मिश्रते मानते हैं तो यही के लोग । यदि प्रेम पादरी कही भी घर पर शिक्षा देता है तो लखनऊ में । केसरबाग जो अप्सरा सरीखी यवनियों की बिहार स्थली थी, वहाँ एक्का और गाड़ी खड़-खड़ाते हैं । जिन मुहल्लों में चन्द्रमुखियों के पूर्ण चन्द्र आनन देख पड़ते थे वहाँ सुफेद दाढ़ी-वाला कोई कुत्तित मकान का रखवार भृत्य निष्कर्म मक्खी मारता हुआ दिखाई पड़ता है ।”

शर्मा जी के निबन्धों की भाषा स्थान-स्थान पर दोष पूर्ण है । तो के स्थान पर तो तथा अथवा, या, वा के स्थान पर वा का प्रयोग हुआ है । लब्धे-लब्धे वाक्यों में विराम-चिह्नों का समुचित प्रयोग नहीं हुआ है । इनके सभी प्रकार के निबन्धों में सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन की गंध मिलती है । वर्णनात्मक और भावात्मक दोनों प्रकार के निबन्ध भावात्मक शैली में लिखे गए हैं । हिन्दी निबन्ध साहित्य के प्रवर्तकों में शर्माजी का प्रमुख स्थान है । अनजाने ही हिन्दी गद्य साहित्य के इतिहास लेखकों ने इनकी उपेक्षा की है जिसका निराकरण किया जाना चाहिए ।

भवप्रीत संगीत : मैथिली की नई गीति-विधा

‘भवप्रीत संगीत मैथिली-काव्य की नई गीति-विधा’ शीर्षक रूप में श्री रमानाथ झा ने साहित्य के अध्येताओं के समक्ष कुछ नवीन सघर्षी प्रस्तुत की है। श्री झा मैथिली भाषा और साहित्य के मर्मी विद्वान् हैं और एतद् विषयक उनकी साहित्यिक उपलब्धियों से विद्वज्जन परिचित हैं। प्रस्तुत सामग्री प्रयागस्थ गंगानाथ झा अनुसंधान-संस्थान की शोध पत्रिका के सद्यः प्रकाशित ‘महामहोपाध्याय उमेश मिश्र अंक’ में समाविष्ट है तथा अपनी अमिनव स्थापना की दृष्टि से विद्वानों का ध्यान आकृष्ट कर सकती है।

विद्वान् लेखक ने यह निरूपित किया है कि विद्यापति के समय से ही मिथिला की काव्य-परम्परा में दो विशिष्ट धाराएँ परिलक्षित होती हैं। प्रथम पण्डितों द्वारा निर्मित संस्कृत-काव्य धारा है जिसका उन्नयन राजन्नों एवं सामन्तों के आश्रय में हुआ। दूसरी काव्य-धारा देशी बनना में निर्मित लोक काव्य की है जो आख्यान अथवा गीतकाव्य के रूप में जनसाधारण के लिए सुलभ रही। संस्कृत कवि जयदेव ने लोककाव्य से प्रेरणा ली और विद्यापति ने अपनी भाषा-रचनाओं से इस प्रेरणा को बलवती बनाया तथा देशी भाषा में रचित अपनी गीत-रचनाओं के माध्यम से अमिनव जयदेव की संज्ञा प्राप्त की। लोकगीत परम्परा की साहित्यिक विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय विद्यापति को है। मध्यकालीन मैथिली काव्यधारा में सौहर, समदाउनि, मलार, लगनी, रास, होरी, चौमासा, बारहुमासा की व्यापक छाप स्पष्ट दिखाई देती है। इन लोकगीतों की प्रभावान्विति में इस काव्यधारा ने लोकप्रियता अर्जित की है।

इस परम्परा का अनुशीलन करते हुए लेखक ने बताया है कि मिथिला में लोकगीतों से साहित्यिक काव्यधारा का प्रभावित होना अब भी समाप्त नहीं हुआ है। इस संदर्भ में उन्होंने देवघर के श्री भवप्रीतानन्दजी ओझा की रचनाओं के अनुशीलन पर बल दिया है जिस पर लोकगीतों का व्यापक प्रभाव है। भवप्रीतानन्द की रचनाएँ बगला में भी हैं किन्तु उनकी अधिकांश रचनाएँ श्री झा के अनुसार मैथिली में हैं। वस्तुतः उस मैथिली में जो भागलपुर, मुंगेर एवं संथाल परगना के भूमि भाग में बोली जाती है। भवप्रीतानन्द राजकीय सम्मान प्राप्त कर चुके हैं किन्तु श्री झा के अनुसार उनकी रचनाएँ बिहार में उपेक्षित रही हैं क्योंकि उसकी भाषा हिन्दी नहीं है और मैथिली लोग इस तथ्य से अपरिचित से रहे कि मिथिला के पूर्वी छोर पर उनकी भाषा की प्रमुख बोली में क्या रचित हो रहा है। वस्तुतः भवप्रीतानन्द की रचनाएँ देवघर के आसपास ही लोकप्रिय रही हैं और उनको वह अपेक्षित सम्मान नहीं मिला जो उनके काव्य-गुण के कारण मिलना चाहिये था।

भवप्रीतानन्द ने दो प्रकार की काव्य रचनाएँ की हैं—झूमर एवं चैरा। झूमर मानर के साथ तथा चैरा उम्मा के साथ गाया जाता है। उनकी रचनाओं का प्रेरणा-स्रोत लोकगीत झूमर एवं चैरा रहा है। किन्तु अपनी गीतमयता एवं देशज अभिव्यक्ति से रचनाएँ चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

अत्यधिक लोकप्रिय सिद्ध हुई हैं। देवघर के समीपवर्ती क्षेत्र में अकत कलाकार सामूहिक रूप से इनकी रचनाओं का गायन करते हैं और संगीत की दृष्टि से अभिनव प्रस्तुति करते हैं। भवप्रतीत संगीत यहाँ अत्यधिक लोकप्रिय रूप ग्रहण कर चुका है। गीत एवं आस्थान काव्य के रूप में भवप्रतीतानन्द ने सहस्रों झूमर एवं घेरा की रचना की है। रामबनवास एवं कविमणीहरण के प्रसंग को भावात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है जो कण्ठा से आपूर्ति एवं प्रभावोत्पादक हैं।

भवप्रतीतानन्द की रचनाओं की पृष्ठभूमि में लेखक ने झूमर की ऐतिहासिकता पर विचार किया है और विद्यापति द्वारा इस विधा का उल्लेख किया जाना सूचित किया है —

गावहु है सखि लीरि झूमरि भवन झरावने जाइ ॥

विद्यापति से लगभग एक शताब्दी पूर्व 'रत्नाकर' में कविविश्वर ज्योतिरीश्वर ने झूमर अथवा झूमर का उल्लेख किया है। श्री सा के अनुसार मध्य मिथिला में प्रचलित झूमर की लय पूर्व में प्रचलित झूमर से भिन्न है और यह भोजपुरी के समान है। उन्होंने सम्भावना व्यक्त की है कि मध्य मिथिला की झूमर पर भोजपुरी का प्रभाव है किन्तु उनकी दृष्टि में यथार्थ मैथिली लय मिथिला के पूर्व छोर पर सुरक्षित है। यही सामान्य भाषा वैज्ञानिक पृष्ठभूमि में उन्होंने यह कहने की चेष्टा की है कि मैथिली सम्यता पूर्व से प्रभावित है पश्चिम से नहीं। अतः पूर्व प्रचलित में झूमर की लय मूल मैथिली लय है जिसका अध्ययन अन्वेषण होना चाहिए। मैथिली संगीत जिसका व्यापक प्रसार था, संरक्षण एवं सराहना के अभाव में मृतप्राय हो रहा है। अतः उसके मूल की सुरक्षा होनी चाहिये। ये गीत कोरस में गाये जाते हैं, "सोलो" में नहीं और यह मैथिली संगीत की निजी विशेषता है। उनके सौभाग्यवश भवप्रतीतानन्दजी ने उनकी प्राचीन परम्परा को पुनर्जीवित रखा है। यही उन्होंने भवप्रतीतानन्द की काव्य-रचना उल्लेख करते हुए उन्हें अभिनव विद्यापति कहा है और उनकी काव्य-रचना की बानगी स्वरूप तीन गीतों को प्रस्तुत कर दिया है।

वस्तुतः श्री सा ने यह स्थापनाएँ धीध्रता में की हैं और उनका दृष्टिकोण पूर्वाग्रह रहित नहीं कहा जा सकता। सम्प्रति उनके विचारों का विश्लेषण यहाँ अपेक्षित है। विद्यापति ने जयदेव की काव्यात्मा को हृदयंगम कर उसे और अधिक लोकप्रिय बनाया था। विद्यापति के संदर्भ में भवप्रतीतानन्द ने भी उतनी उपलब्धि की है, यह नहीं कहा जा सकता। विद्वान् लेखक ने तुलना के लोभ में यह भी सोचने की चेष्टा की है कि विद्यापति के व्यक्तित्व में कवि एवं विद्वान् का मणिकर्षण संयोग था। उनकी विद्वता और संस्कृत वाङ्मय-पटुता तो सिद्ध थी ही, लोकानुप्राणित उनका काव्य इतना प्रिय था कि सुदूर दिल्ली में विजातीय लोगों द्वारा उसकी चर्चा हुई। अभिनव विद्यापति भवप्रतीतानन्द की रचनाओं की अनुगूँज देवघर में ही सुनाई पड़ती है। मिथिला के शेष भूमिभाग में भी नहीं पहुँच पाई है।

अब रही झूमर गीत की लोक परम्परा, ऐतिहासिकता आदि पर विचार की बात, तो

इस संदर्भ में इतना ही कहना अत्यन्त ही है कि लोक गीतों के उत्स, प्रचार प्रसार के रूप में कोई सीमा-रेखा बीचना असंभव है। लोकगीतों विशेषज्ञों का कथन है कि लोक-गीत लोक के लिए लोक के द्वारा निमित्त नैसर्गिक कविता है। लोक की सीमा इन गीतों के संदर्भ में बहुत व्यापक रही है। एक लोरकी लोकगाथा है जो उत्तर भारत में छत्तीसगढ़ से लेकर मिथिला तक अनेक रूपों में प्रचलित रही है। कही वह लोरकी है, कही चनैनी। यही तथ्य अनेक लोकगाथाओं के संदर्भ में प्रस्तुत किया जा सकता है। लोरकी का उल्लेख वर्णरत्नाकरकार ज्योतिरीश्वर ने भी किया है। फिर झूमर के लिये ही यह आग्रह क्यों कि मैथिली संगीत में उसका अलग रूप और उत्स है? लोकगीतों में देश, काल के अनुसार परिवर्तनशीलता आती रही है और उन पर किसी की समीपवर्ती दृष्टि से भूमिगत की छाप हो सकती है। फिर झूमर तो इतना लोकप्रिय गीत रहा है कि अनेक संदर्भ में उसकी चर्चा सुलभ हो जाती है। अबधी सूफी प्रेमकाव्य निर्माता मलिक मुहम्मद जायसी ने झूमर के एक विशिष्ट रूप 'मनोराझूमर' का उल्लेख किया है—

जहइ मनोरा झूमर होई । कर अउ कूज लिहै सब कोई ॥

संगीत के मार्च १९७० के अंक में 'मनोरा झूमर' का एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है—

क.गुन जाइ गुलाबी पिया मोके अंगिया सियाइ,

मनोरा झूमर ॥

भोजपुरी लोकगीतों की दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध है। झूमर में भोजपुरी लोकगीतों का प्राण स्पन्दित है, उसकी शृंगारमयी भाषामिव्यक्ति से एक मनोरम वातावरण की सृष्टि का उद्गम रूप निःसृत होता है। भक्ति भावना का पक्ष अत्यन्त ही गोडा है—

पटना सहरिया से सोना मंगल्ले

बेल धार नबिया गढ़ावे हरि अपने ।

बेल धार नबिया गढ़ावे हरि अपने ॥

नबिया पहिरि हम सुतली ओसल्ला ।

बेल धार चोरी करेले हरि अपने ।

बेल धार चोरी करेले हरि अपने ।

चोर चोर कहि हम हरि के पकड़ लीं ।

बेल धार पढ़्या परेले हरि अपने ।

बेल धार पढ़्या परेले हरि अपने ।

झूमर की प्रथम पंक्ति को चौताल के समान माना जाता है। अन्तर इतना है कि इसमें अन्तरा अधिक लम्बा रहता है, शेष प्रक्रिया चौताल की तरह होती है।

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

वस्तुस्थिति तो यह है कि झूमर अधिक समय से लोकप्रिय संगीत रहा है और उसकी संगीतमयता से आकृष्ट होकर शास्त्रीय संगीत की चर्चा के संदर्भ में भी उसका उल्लेख हुआ है, स्वतः मिथिला की संगीत परम्परा में झूमर ठाकुर ने 'संगीत दामोदर' में झूमर का लक्षण निरूपण करते हुए उसकी शृंगारिकता का उल्लेख किया है :

प्रायः शृंगार बहुलामाध्वीकमचुरा मुहुः

एतेव झूमरिलोकै बर्णादि नियमोज्जिता ॥

अतो लक्षनमेतस्या नोबाह्यारि चिन्नेततः ॥

वस्तुतः उपर्युक्त विवेचन से यह सिद्ध होता है कि झूमर लोकगीत मिथिला में पूर्व से ही लोकप्रिय रहा। लोकगीतों की रागात्मकता, आकर्षण शैली एवं प्रभावोत्पादन क्षमता को देखकर शिष्ट साहित्य के निर्माताओं ने सर्वदा उससे प्रेरणा ली है। भवप्रीतानन्द की प्रेरणा भी इसी कोटि की है। उनकी उद्धृत रचनाओं से प्रतीत होता है कि वह एक मजनीक हैं और झूमर गीत में उन्होंने अपने मजनों को जनव्यापी बनाने की चेष्टा की है, जिसमें मिथिला की झूमर लय का अवशोषण होकर लोकव्यापी झूमर का अवशोषण है। भवप्रीतानन्द की प्रतिभा के प्रति अपनी हार्दिक सद्भावना व्यक्त करते हुए यह कहने में कोई संकोच नहीं प्रतीत होता कि काव्य उत्कर्ष की दृष्टि से उनकी रचनाओं से अभी बहुत कुछ अपेक्षा है। वह विदग्ध हृदय एक भक्त हैं जो अपने भक्तों के लिए गेय्य पदों की रचना करते हैं। कविता-रचना उनका मूल उद्देश्य नहीं, हरिमक्ति का ललित पदों में विस्तार ही उनका अभिप्रेत है। इस टिप्पणी के अनन्तर भी मेरी विनम्र सम्मति में भवप्रीतानन्द को एक नवीन संगीत-विधा के उन्माद रूप में स्मरण करना श्रेयस्कर होगा। जहाँ तक भाषा का प्रश्न है उनकी समस्त रचनाओं की उपलब्धि के अभाव में कुछ कहना ठीक न होगा। यद्यपि श्री झा द्वारा उद्धृत रचनाओं में उनकी भाषा की कृत्रिमता की बीर किसी भी व्यक्ति का ध्यान सहज ही आकृष्ट होगा। साहित्यक्षेत्र में पूर्व और पश्चिम की प्राचीर खड़ा करना श्रेयस्कर नहीं। साहित्य के अध्येताओं से यह बात छिपी नहीं है कि ब्रजभाषा ब्रजबली के रूप में बंगाल, आसाम, उत्कल तक व्यापक रही। अतः मिथिला के झूमरों पर भोजपुरी झूमरों का प्रभाव नहीं हो सकता, यह कहना ठीक नहीं। मध्य मिथिला में प्रचलित मैथिली झूमरों पर भोजपुरी का प्रभाव वह स्वतः स्वीकार करते हैं। तथाकथित पूर्वी मैथिली झूमर का जो भेद वह निरूपित करते हैं वह देश, काल और पात्र के संदर्भ में उत्पन्न यत्किंचित परिवर्तित रूप ही है जिसके लिए कोई जड़ता मूलक जाग्रह नहीं किया जा सकता।

—भीमभारामण द्विवेदी, एम० ए०

लल्लूलाल और उनका 'प्रेमसागर'

आधुनिक खड़ीबोली गद्य-साहित्य के प्रवर्तकों में लल्लूलाल का नाम अग्रगण्य है। उनका जन्म आगरा के एक गुजराती ब्राह्मण परिवार में सन् १७६३ ई० में हुआ था। कुछ विद्वानों के अनुसार लल्लूलाल का वास्तविक नाम लल्लूजी 'लाल कवि' था।

लल्लूलाल हिन्दी तथा संस्कृत आदि के अतिरिक्त उर्दू आदि भाषाओं के ज्ञाता भी थे। अपने जीवनकाल में उन्होंने अपनी अनेक रचनाएँ साहित्य-जगत् को प्रदान की जिनमें 'सिंहासन बत्तीसी', 'शकुन्तला नाटक', 'माघोनल', 'बैताल पच्चीसी' तथा 'प्रेमसागर' आदि का नाम उल्लेखनीय है।

लल्लूलाल से पूर्व खड़ीबोली गद्य की अनेक रचनाएँ लिखी जा चुकी थी परन्तु उनमें से कोई भी तत्कालीन अंग्रेज व्यापारियों की शिक्षा के योग्य सिद्ध न हो सकी। खड़ीबोली गद्य से इस अभाव को दूर करने की दृष्टि से लल्लूलाल ने अपनी 'प्रेमसागर' नामक रचना प्रस्तुत की जिससे सर्वसाधारण का उपकार तो हुआ ही साथ ही यह खड़ीबोली गद्य साहित्य की शृङ्खला की एक कड़ी के रूप में भी सिद्ध हुई। 'प्रेमसागर' की रचना वस्तुतः भागवत के दशमस्कंध के ब्रजभाषा में किए गए अनुवाद का सार लेकर की गई है। यह इसके निम्न-लिखित उद्धरण से स्पष्ट होता है—'एक समे व्यासदेवकृत श्रीमत् भागवत के दशमस्कंध की कथा को चतुर्मुख मिश्र ने दोहे चौपाई में ब्रजभाषा किया, तो पाठशाला के लिये संवत् १८३० में श्री लल्लूलाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवदीच आगरे वाले ने बिसका सार ले, यामनी मथा छोड़, दिल्ली आगरे की खड़ी बोली में कह, नाम प्रेमसागर धरा— उसी कवि ने संवत् १८६६ में पूरा कर छपवाया पाठशाला के विद्यार्थियों के पढ़ने को' (प्रेमसागर, हिन्दुस्तानी प्रेस, १८२५ ई०, पृ० १,२)

उक्त उद्धरण से यह भी स्पष्ट होता है कि यह विशुद्ध खड़ीबोली में लिखी गई रचना है। विशुद्ध खड़ीबोली में लिखे जाने पर भी यत्रतत्र अरबी, फ़ारसी, तुर्की तथा अंग्रेजी आदि विदेशी भाषाओं के शब्द पर्याप्त संख्या में उपलब्ध होते हैं। यहाँ अरबी फ़ारसी आदि के 'बला', 'गुलाब', 'बीरख', 'सामान' तथा अंग्रेजी के 'लागवरनर जनरल', 'लार्ड' आदि शब्द उदाहरण स्वरूप हैं। विदेशी शब्दों के अतिरिक्त ब्रजभाषा के शब्द पर्याप्त संख्या में प्रयुक्त किए गये हैं, यथा 'बीर', 'बासन', 'सुरत', 'पठाना', 'तिससे', 'तिनके', 'बुझाना', 'धमना' आदि। स्पष्ट है कि इन विभिन्न भाषाओं तथा बोलियों के शब्द तत्कालीन जनता में नित्यप्रति बोलचाल की खड़ीबोली में प्रयुक्त हो रहे थे जिनसे लल्लूलाल अपने को सर्वथा विलग न रख सके। इसके अतिरिक्त लल्लूलाल का स्वयं ब्रजभाषा क्षेत्र का निवासी होने एवं ब्रजभाषा के ग्रन्थ से अनुवाद करने के कारण उसकी शब्दावली एवं व्याकरणिक प्रवृत्तियों का प्रभाव उनकी रचनाओं में आना स्वाभाविक ही था। वास्तव में प्रत्येक विकासोन्मुख भाषा अपनी समकालीन देशी तथा विदेशी भाषाओं के तत्त्वों को किसी न किसी रूप में ग्रहण करती है।

प्रेम-सागर, स.स. १८९२]

में अवश्य ग्रहण करती है। यह भाषा का प्राकृतिक नियम है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि उन्नत विभिन्न भाषाओं तथा बोलियों के शब्द कहीं तो इस प्रकार ढाल लिए गए हैं कि खड़ी बोली की उच्चारण प्रकृति तथा व्याकरण के अनुसार उनका पूर्ण सामंजस्य स्थापित हो गया है तो कहीं मूल भाषा से ज्यों के त्यों उद्धृत किए गए हैं। इस प्रकार 'प्रेमसागर' में भाषागत वैचित्र्य के उदाहरण के स्थल-स्थल दृष्टिगत होते हैं।

'प्रेमसागर' में प्राप्त होने वाली भाषागत अन्य विशेषताओं को इस प्रकार देखा जा सकता है:—आधुनिक साहित्यिक खड़ीबोली की तुलना में 'प्रेमसागर' की खड़ीबोली पर्याप्त ध्वनि-अन्तर रखती है। यह अन्तर शब्द की आदि, मध्य तथा अन्त तीनों स्थितियों में ध्वनि-परिवर्तन, ध्वनि-लोप और ध्वनि-आगम के रूप में द्रष्टव्य है यथा :

ध्वनि परिवर्तन :—'ण' के स्थान पर 'न' तथा 'य' 'व', 'श' के स्थान पर क्रमशः 'ज', 'ब', 'स' की प्रवृत्ति मिलती है। उदाहरणार्थ— ण < न, छण—छन, पुराण < पुरान। य < ज यशोदा—जसोदा, योग < जोग। व—ब व्याकुल < ब्याकुल, विवि—बिबि। श < स श्यामता—स्यामता आदि।

ध्वनि-लोप :—ध्वनि-लोप की प्रवृत्ति 'प्रेमसागर' में बहुलता से प्राप्त होती है। उदाहरणार्थ—और—औ, मनुष्य—मनुष, सत्य—सत, निश्चित—निश्चित।

ध्वनि-आगम :—ध्वनि-आगम में 'अ' स्वरभक्ति के कारण व्यंजन की सम्यक्तता को समाप्त कर दिया गया है। उदाहरणार्थ—लगन—लगन, मग्न—मगन आदि।

'प्रेमसागर' में प्राप्त होनेवाले शब्द गठन की दृष्टि से रूढ़ तथा यौगिक दोनों प्रकार के हैं। यौगिक शब्दों की रचना में प्रत्यय तथा समास प्रक्रिया प्रमुख है। अनेक प्रत्ययों का प्रयोग उनके परंपरागत अर्थ में किया गया है तो कहीं उनके विशिष्ट प्रयोग व विशिष्ट अर्थ प्राप्त होते हैं। यह प्रेमसागर की प्रमुख विशेषता है। उदाहरणार्थ—अ+जीत—अजीत। अन+खाना—अनखाना। अन+रस—अनरस। कोष+दान—कोषदान। माथुर—मथुर+नी—मथुरनी आदि।

रूप रचना में प्राचीन खड़ीबोली तथा ब्रजभाषा दोनों की प्रवृत्तियाँ प्राप्त होती हैं। तत्कालीन खड़ीबोली की रूपरचना की प्रवृत्ति संज्ञा पदों में प्रचलन है। ऐसी अवस्था में पुल्लिङ्ग आकारान्त संज्ञा पदों के बहुवचन रूपों में विभक्ति प्रत्यय—'ओं' से पूर्व शब्द के अन्तिम स्वर—'आ' का लोप कर दिया गया है। इस प्रकार उनकी रूपरचना अकारान्त संज्ञा पदों के समान की गई है। आकारान्त रूपों में यह प्रवृत्ति 'प्रेमसागर' में अत्यन्त सबल है उदाहरणार्थ :—राजा—ओं—राजों। आत्मा—ओं—आत्मों आदि।

यत्र-तत्र इसकी विपरीत प्रवृत्ति भी दृष्टिगत होती है, जहाँ शब्द के अन्त को आ स्वर का लोप नहीं किया गया है। मूलप्रकृति में प्रत्यय का विधान किया गया है। स्त्रीलिङ्ग संज्ञा पदों में यह प्रवृत्ति प्रधान है उदाहरणार्थ—बछिया—ओं—बछियाओं आदि।

संज्ञा-पद रचना में वर्तमान खड़ीबोली की रूप-रचना की प्रवृत्ति भी यत्र-तत्र प्राप्त

होती है। ऐसी अवस्था में अकारान्त पुलिग संज्ञापदों में विभक्ति प्रत्यय से पूर्व शब्द के अन्तिम स्वर आ का लोप कर दिया गया है। उदाहरणार्थ—लड़क्—ओं—लड़कों
अकारान्त संज्ञा पदों में मूलप्रकृति ज्यों की त्यों रहती है, यथा—म्वाल—ओं—
म्वालें। बाल—ओं—बालें आदि।

भाषागत अपवाद के उदाहरण इन रूपों में भी कम नहीं कहे जा सकते। यहाँ अकारान्त पुलिगसंज्ञा पदों में विभक्ति प्रत्ययों से पूर्व आ स्वर का आगम कर दिया गया है। इस प्रकार इनकी रूपरचना आकारान्त स्त्रीलिङ्ग संज्ञापदों के समान की गई है। उदाहरणार्थ—
पुरुष—आ—ओं—पुरुषाओं।

‘प्रेमसागर’ में प्राप्त होनेवाले सर्वनामपद खड़ीबोली तथा ब्रजभाषा दोनों के हैं। निश्चयवाचक, वृत्तवर्ती सर्वनामों के विकारी कारकों के बहुवचन एवं सम्बन्ध कारक के बहुवचन रूप ब्रजभाषा के हैं। उदाहरणार्थ—तिससे : तिससे उसका धर्य नहीं पहचाना।
तिनके : तिनके पीछे मूसल हाथ लिये आदि।

ब्रजभाषा का प्रभाव क्रियापद रचना में अपेक्षाकृत अधिक है। खड़ीबोली की सहायक क्रिया के भूतकालिक रूप ‘हुआ’ के साथ-साथ ब्रजभाषा के ‘भया’, ‘भई’ आदि रूप रखे गए हैं। उदाहरणार्थ—भए : खेलते-खेलते प्यासे भए। भई : तहाँ आकाशबानी भई आदि।

पूर्वकालिक कृदन्त पद-रचना में खड़ीबोली तथा ब्रजभाषा दोनों की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। खड़ीबोली के अनुसार मूल धातु में ‘के’, ‘कर’ प्रत्ययों का योग किया गया है। उदाहरणार्थ—के : निकट बुला के पूछो। कर : अपना बखान कर आदि।

ब्रजभाषा के प्रत्यय ‘आय’ का प्रयोग इसके साथ-साथ मिलता है। उदाहरणार्थ—आ :—
हाय हायकर पछताय-पछताय बिन रोये न रहा। आय कर के : झूझलाय कर कहा, समझाय के कहो, आदि।

नामधातुओं की रचना में प्राचीन खड़ीबोली तथा ब्रजभाषा की प्रत्ययात्मक प्रवृत्ति की प्रधानता के कारण ‘संकल्पी’, ‘जन्मी’ जैसे रूप स्थान स्थान पर प्रयुक्त किए गए हैं।

अव्यय-पदों में भी ब्रजभाषा के रूप मिलते हैं यथा, ज्यों, ‘क्यों’, ‘जो’ आदि।

ब्रजभाषा-काव्य की तुलान्तता का प्रभाव प्रेमसागर की वाक्य-रचना में दृष्टिगत होता है। फलस्वरूप गद्य में काव्य का आभास होना ‘प्रेमसागर’ की मुख्य विशेषताओं में से एक है। उदाहरणार्थ—

‘कलियुग में राजा उपजे हैं अमिमानी, धन के मद से जंचे हो भये हैं दुखदानी,
अब मैं उसको हूँ मैं आप, वही मीच पावेगा आप।’

इनके गद्य में पञ्चात्मकता का आभास होने के सम्बन्ध में यह उक्ति उचित है कि विलायती कवि जर्मी टेलर के लेखों के समान उनका गद्य भी प्रायः पद्यमय हो जाता करता है।

वर्तमान खड़ीबोली की तुलना में भाषागत वैभित्य वाक्य-रचना में भी प्राप्त होता है।

वैभ-भाष्यपद, शक १८९२]

उनमें सम्बद्धता का अभाव है। अनेक स्थानों पर प्राचीन अप्रचलित प्रयोग प्राप्त होते हैं। उदाहरणार्थ 'विलग्न मानना', 'विलोवन बैठी', 'बिनका पुकारना किस ने न सुना', 'इसी समय जताया चाहिये' आदि।

रोमन लिपि के प्रभाव से पूर्ण विराम के लिए खड़ीपाई के स्थान पर बिन्दु और कृत का प्रयोग प्रेमसागर में प्राप्त होता है।

भाषागत उक्त विश्लेषण के आधार पर यह स्पष्ट होता है कि 'प्रेमसागर' विशुद्ध खड़ीबोली की रचना नहीं है वरन् इसे ब्रजभाषा-मिश्रित खड़ीबोली की रचना कहना अधिक युक्ति संगत है। वर्तमान साहित्यिक खड़ीबोली की तुलना में 'प्रेमसागर' की खड़ी बोली अपनी इसी विशेषता के कारण भिन्न हो गई है। भाषागत विविधता रहने पर भी हिन्दी भाषा तथा गद्य साहित्य के विकास में 'प्रेमसागर' का महत्वपूर्ण योगदान है। (प्रस्तुत लेख में उद्धरण हिन्दुस्तानी प्रेस से प्रकाशित प्रेमसागर से लिए गए हैं।)

—(डा०) कुमारी उषा माथुर

पूर्वोत्तरी राजस्थानी में प्रचलित रिस्तों की शब्दावली

राजस्थानी उपभाषा के अन्तर्गत करीब ७३ बोलियाँ हैं।^१ इनके वक्ताओं की संख्या करीब दो करोड़ है।^२ डॉ० ग्रियर्सन ने इन बोलियों को मारवाड़ी, मध्यपूर्वाय, पूर्वोत्तरी, मालवी, निमाडी, लमानी, गूजरी तथा अनिर्दिष्ट वर्गों में विभक्त किया है।^३ १९२१ ई० में पूर्वोत्तरी राजस्थानी के वक्ताओं की संख्या १५७००९९ थी।^४ "डॉ० धीरेन्द्र वर्मा १६ लाख"^५ एवं डॉ० उदयनारायण तिवारी १५ लाख मानते हैं।^६ पूर्वोत्तरी राजस्थानी की मेवाती एवं अहीरखाटी प्रधान बोलियाँ हैं। इनके अतिरिक्त अनेक उपबोलियाँ हैं। पूर्वोत्तरी राजस्थानी का क्षेत्र राजस्थान में जिला अलवर एवं जिला मत्तपुर का पश्चिमी भाग, जिला जयपुर की तहसील कोटपूतली, हरियाणा में जिला मुडगाँव का दक्षिण-पश्चिमी भाग एवं जिला महेन्द्रगढ़ तक विस्तृत है। पूर्वोत्तरी राजस्थानी पश्चिमी हिन्दी एवं पश्चिमी राजस्थानी के मध्य संविस्थल की भाषा का काम करती है। यहाँ मेव (सं० मेव) एवं अहीर (सं० अमीर) जातियों के लोगों का बाहुल्य है। मेवाती का अपना साहित्य भी है, परन्तु वह अभी प्रकाश में

१. लिम्बिस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया, ग्रियर्सन, परिशिष्ट १.

२. राजस्थानी भाषा और साहित्य, मोतीलाल नेहरू, पृ० २.

३. भारत का भाषा-सर्वेक्षण, भाग १, खण्ड १, पृ० ३१६

४. वही पृ० ३१६

५. हिन्दी भाषा का इतिहास, पृ० ६७.

६. हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १८१

नहीं आया है।^१ इसकी अनेक उपबोलियाँ भी हैं जिनमें अपार शब्द-भण्डार भरा पड़ा है।^२ अहीरवादी (आभीर पट्टी) में यद्यपि साहित्य का अभाव है, परन्तु भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से इसका अपना महत्व है।^३ खेद है कि अभी तक मेवाती^४ एवं अहीरवादी-बोलियों पर विद्वानों का पूर्ण ध्यान नहीं गया है। इन शब्दावली का भाषाशास्त्रीय अध्ययन अपेक्षित है। आज राष्ट्रभाषा हिन्दी को सभी प्रकार की अभिव्यक्ति को सशक्त एवं प्रभावशाली साधन बनाने के लिए प्रादेशिक एवं आंचलिक भाषा एवं बोलियों के सहयोग की आवश्यकता है। अब आंचलिक साहित्य भी बहुत प्रकाश में आने लगा है। उन्हें समझने के लिए भी इन बोलियों की शब्दावली का ज्ञान होना आवश्यक है। इसी उद्देश्य को ध्यान में रखते हुए हम यहाँ पूर्वोत्तरी राजस्थानी में प्रचलित रिस्तों-संबंधी शब्दावली प्रस्तुत करते हैं।

सर्व प्रथम 'पितामह' शब्द को लेते हैं। पूर्वोत्तरी राजस्थानी में इसके लिए 'बाबो' या 'दादो' शब्द का प्रयोग होता है। बाबा के पिता के लिए 'पड' उपसर्ग लगा कर 'पडदादो' एवं पडदादा के पिता के लिए 'सड' उपसर्ग लगा कर 'सडदादो' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। हिन्दी के प्रभाव से आजकल चिह्नित वर्ग में 'दादाजी' या 'बाबा जी' शब्दों का भी प्रयोग होने लगा है। पिता की माता के लिए 'दादी'^५ या 'बूढ़ी मा' कहा जाता है। पिता की दादी के लिए क्रमशः 'पड' और 'सड' उपसर्गों का प्रयोग कर 'पडदादी' तथा 'सडदादी' कहा जाता है। पौत्र के लिए 'पोतो' (सं० पौत्र-पोतो-पोतो) एवं पौत्री के लिए 'पोती' (सं० पौत्री पोती पोती) शब्द प्रचलित हैं। माता के पिता के लिए 'नानो' एवं माता के दादा के लिए 'पडनानो' एवं 'सडनानो' शब्द प्रचलित हैं। माता की माता के लिए 'नानी' एवं माता की दादी के लिए 'पड नानी' एवं 'सडनानी' शब्दों का प्रचलन है। पुत्री के पुत्र को 'दोयता' (दुहितापुत्र) एवं पुत्री की पुत्री के लिए 'दोयती' (सं० दुहिता पुत्री) शब्द प्रयुक्त होते हैं। 'दोयता' एवं 'दोयती' के पुत्र एवं पुत्री के लिए क्रमशः 'पड या सडदोयता' एवं 'पड या सड दोयती' कहा जाता है।

१. मध्यभारती, पिलावी, वर्ष १५, अंक २, जुलाई '६७, प्रस्तुत लेखक का लेख।

२. 'विनय', अलवर, ६८-६९, प्रस्तुत लेखक का लेख—'अलवर जिले की बोलियाँ'।

३. मध्यभारती, पिलावी, वर्ष १६, अंक २, मार्च ६८, प्रस्तुत लेखक का लेख—'अहीरवादी बोली : एक सर्वेक्षण'।

४. प्रस्तुत लेखक 'मेवाती के उद्गम और विकास' पर शोध प्रबन्ध लिख रहा है।

५. 'जाटू में बाबो स्थान बड़ी दातार'—लोकगीत (लेखक के संग्रह से)

६. 'कानी दादी बाबू बालिय, के जारें पोता दूरे बही की बही दूर'।—कहावत

पिता को 'काको'^१ या 'बाप'^२ कहा जाता है। लोकगीतों में 'बाबल'^३ शब्द का भी प्रयोग किया जाता है। पिता के छोटे भाई को भी 'काको' या 'बाबो' कहा जाता है। कुमायुनी, बंगला, मराठी, गुजराती, मारवाडी आदि भाषाओं में भी 'काका' शब्द का प्रचलन है।^४ पिता के बड़े भाई को 'ताऊ'^५ या 'बाबो'^६ कहा जाता है। माता के लिए 'मा', 'माई' (सं० मातृ माइ मा), 'मायड'^७ कहा जाता है। चाचा की पत्नी के लिए 'काकी', या 'बाबी' शब्द प्रयुक्त होते हैं। ताऊ की पत्नी को 'ताई' कहते हैं। पिता की बहन को फूफी या 'मूवा' तथा भूरा के पति को 'फूफो' कहा जाता है। भाई को बीर, भाई, बीरो, शब्दों का प्रचलन है। बड़े भाई की पत्नी को 'मासी' या 'मीजाई' (सं० मातृजाया) कहते हैं। बहन (बड़ी एवं छोटी) को 'माण' या 'जीजी' कहा जाता है। बहन के पति को 'जीजो'^८ या 'बहणेऊ' कहते हैं। बहन के पुत्र को 'माणजा' (बहनजवा) एवं पुत्री को 'माणजी'^९ (बहनजई) कहा जाता है। बहन के स्वसुर को 'मोसा जी' एवं सास को 'मौसी जी'^{१०} कहते हैं। माता की बहन के पति को भी 'मोसाजी' एवं बहन को 'मोसीजी' कहने का प्रचलन है। पुत्र को 'बेटो', 'छोरो' या 'पूत'^{११} कहा जाता है। पुत्री को 'बेटी' या 'छोरी'^{१२} कहते हैं। सद्यः प्रसूत बच्चे को 'होलर'^{१३} (पुलिंग) कहा जाता है। साथ ही

१. बंभल बोड़ी बालनी सपुरा लूं आई ।

ले मेरे काका भोल की तेरी होय बड़ाई । (लोक-गीत लेखक के संग्रह से)

२. 'लोल सपूती बूढ़ पुहाण्य हो, तेरा बाप भाई जीवता रहो . . . ।'—बूढ़ाओं की बहुओं को आशीष

३. जायो बाबल पछवा की मेह, लड़ी लड़ी भीजू बड़तल ।

हूँगी बरसियो रं मेह, जहाँ मेरा बाबल को हर बलें । (मेवाती लोक-गीत, लेखक-संग्रह से)

४. भाषा (अं०), दिल्ली, जून १९६५, वर्ष ४, अंक ४, पृ० ९३

५. 'ताऊ लम्बड़वार मेरा घर की लम्बड़वारी रं ।

६. प्रस्तुत लेखक इसीशबोली क्षेत्र का निवासी है। इनके पड़ोस में ही बच्चे 'ताऊ' को 'बाबो' कहते हैं ।

७. जा मेरी मायड बैल ले, बालो बोली बँट्यो उबटन—लोकगीत

८. जीजा राम राम हो, जीजा कोर मिलावा हो ।—लोकगीत

९. 'सात माया की माणजी सवा मूकी'—कहावत

१०. ये लो मौसा कोबली, म्हारी माय खंवाई ।

सावण होलरेंपो सावण भीड़ क बूर ।—लोकगीत

११. ये लो मौसी कोबली, म्हारी माय खंवाई ।—लोकगीत

१२. पुत का पक पाकनई बीछें ।—कहावत

१३. 'होलर की मा लालू माय, जाडी बुरी बलाय ।'—लोकगीत

‘सालो’^१ भी कहते हैं। कन्या को ‘साली’, ‘कन्या’ या ‘भाट’^२ कहा जाता है। सामान्यतः बच्चों को ‘टाबरा’^३ कहने का प्रचलन है। जब तक बच्चा किशोर नहीं हो जाता तब तक नबूरे या आबे नाम से ही सम्बोधित किया जाता है।

पति के दादा के लिए ‘दादसरो’ (दादा स्वसुर), पति की दादी के लिए ‘दादस’ (दादी सास), पति के ताऊ के लिए ‘तायसरो’ तथा पति की ताई के लिए ‘तायस’, पति के चाचा के लिए ‘काकसरो’ तथा पति की चाची के लिए ‘काकस’ या ‘पीतस’ शब्दों का प्रयोग होता है। पति के पिता के लिए ‘सुसरो’ (स्वसुर) तथा पति की माता के लिए ‘सासु’^४ ‘सासड़’ पति के नाना के लिए ‘नानसरो’ तथा नानी के लिए ‘नानस’ पति के मामा के लिए ‘मामसरो’ तथा पति की मामी के लिए ‘मामस’ शब्द प्रचलित हैं। पति के बड़े भा को ‘जेठ’^५ (सं० ज्येष्ठ—जेठ—जेठ) तथा छोटे भाई को ‘देवर’^६ (सं० देव) या ‘त्यागो’ कहा जाता है। पति के बड़े भाई की पत्नी को ‘जिठाणी’^७ तथा देवर की पत्नी को ‘दयोरानी’ (देवरानी) कहा जाता है। पति की बहन को ‘नणद’^८ ‘नदी’ या ‘नणदी’^९ कहते हैं। ननद के पति को ‘नणदेऊ’ कहने का प्रचलन है। पत्नी की माता को ‘सास’^{१०} एवं पत्नी के पिता को ‘सुसरो’ पत्नी के भाई को ‘सालो’^{११} एवं साले की पत्नी को ‘सालाहेली’ कहा जाता है। पत्नी की बहन को ‘साली’ एवं साली के पति को ‘साडू’ कहने का प्रचलन है। माता के भाई को ‘मामो’ तथा मामा की पत्नी को ‘मामी’ कहने की प्रथा है। मामा के पुत्र को ‘भाई’ एवं पुत्री को ‘जीजी’ या ‘भाण’ कहा जाता है। पुत्री के पति को

१. सौजा साला सौजा तेरी मा गई सँ पाणी नै,

ल्याबैगी मुड़बाणी, तू नै देना मूर नै देना, मापई कुटकाबैगी।

तेरे बेगी जट्टू की मेरे बेगी मूसल की।—लोकगीत (लोरी)

२. प्रायः पुत्री का जन्म अच्छा नहीं माना जाता। अतः उसे ‘भाट’ (पत्थर) कहा जाता है।

३. ‘टाबरा’ को के हाल सँ (बच्चों का क्या हाल है)।

४. गैरगढ़ी ये गैर गढी, सासु छोटी बहू बड़ी।—लोकगीत

५. ‘जेठ का हात में फावली फलको सी लाक्या ई कर सँ।’—कहावत

६. काहे कू हेबर मोसू होय न्यालो’।—लोकगीत

७. बिल्ली बायो तथाक से तो आयो, जिठाणी हुमला पं लड़ी।—लोकगीत

८. ‘नबकूमा नं पड़गी, जाण नबब नै देहई बी’।—कहावत

९. ‘मेरी नबदी का बौरा परबत में मोरा नाच रो।

देस तो चर्लूरी या को नाच, तनक डोको डालियो।—लोकगीत

१०. ‘कबबरी सासु कब आयो जासु’।—कहावत

११. ‘मुड़ सँ गंढेरी नीठी, गंढेरी सँ सालो।

भाई सँ भतीजी प्यारी, सब सँ प्यारी साली।—लोकगीत

‘गंवाई’ कहते हैं। छोटे भाई की पत्नी, पुत्रवधू, पौत्रवधू, दोगत वधू को ‘बहू’ (वधू) या ‘बहोदिया’ कहा जाता है। पति के लिए ‘नणदी का बीरा’, ‘मर्द’, ‘घरवाली’, ‘आवमी’, ‘खसम’, पिया^२ बलम,^३ डोलो^४ या कोई विशेषण प्रयुक्त होता है। पत्नी के लिए ‘बीर’,^५ ‘राठ’^६ ‘बेरबानी’, औरत, या किसी बच्चे की माँ कह कर सम्बोधित किया जाता है।

पुरुष को दूसरी पत्नी लाने पर दोनों स्त्रियाँ प्रायः ‘सीक’^७ (सपत्नी) कहलाती हैं। बाढ़ में आने वाली को ‘घरवासी’ की हुई भी कहते हैं। दूल्हेको ‘नीसा’^८ तथा दुल्हन को ‘नीसी’ कहते हैं। पिता के घर को पीर (पितृगृह < पीहर < पीर) तथा श्वसुर के घर को ‘सासरो’ (श्वसुरालय < ससुराल < सासरो) कहा जाता है। कहीं-कहीं ससुराल को ‘सुराड़’ भी कहते हैं। परिवार को ‘कुण्णो’ (स० कुटुम्ब) कहते हैं। ‘विधवा’ को ‘राठ’ या ‘बिवा’ तथा विधुर को ‘रठवा’ कहा जाता है।

इस प्रकार पूर्वोत्तरी राजस्थानी के कतिपय रिस्ते-सबबी शब्दावली यहीं बी गई है। उपर्युक्त शब्दावली में अनेक तत्सम, तद्भव एवं देशज शब्द हैं। कुछ शब्द सीमा भाषाओं—जैसे शेखावटी, जयपुरी, ब्रज एवं हरियाणवी—में भी प्रचलित हैं। यदि इन शब्दों का तुलनात्मक अध्ययन किया जाये तो राष्ट्रभाषा का शब्द-कोष अधिक बढ़ेगा, ऐसी भरी मान्यता है।

—महावीर प्रसाद शर्मा, एम० ए०

आचार्य बोधायन

आचार्य बोधायन शंकर के पूर्वकालिक हैं तथा आपका नाम ब्रह्मसूत्र पर टीका लिखने वालों में सर्वप्रथम माना गया है। विशिष्टाद्वैत के आचार्यों में सम्भवतः सूत्रकार के बाद आप ही सर्वप्राचीन आचार्य हैं। आपके जन्मस्थान तथा जन्मकाल के बारे में कोई भी ज्ञान-

१. राजस्थान के ‘जंबाहे’ लोकगीत प्रसिद्ध ही हैं।

२. मेरी पिया जलेबी को टुक में मिसरी की डली।

मिसरी की डली गोखया में बरी, गोखया में गई फूट।—लोकगीत

३. ‘बलम मेरी बोपड़ की सिलाड़ी रै’—लोकगीत

४. ‘डोला उतर गयो तू मेरा मन सँ, ह्यूँ पिडली को मँल।—लोकगीत

५. बीर नरें गी लड़ाई मुँह हुया करँ सँ—लोककथा

६. तिलनासाई राठ रारें मुलमुला जाई। हे—कहावत

७. ‘सीक की सी बीरो’—उपवाक्य

८. ‘कामा का बाग में कामसाई बेर’

या नीसा की बहना साथ गई। लाला बाह-बाह रे।—लोकगीत

कारी उपलब्ध नहीं है। परवर्ती ग्रन्थों में आपके सम्बन्ध में जो बोड़ी बहुत सामग्री उपलब्ध है, उसे यहाँ संकलित किया जाता है।

आचार्य बोधायन ने ब्रह्मसूत्रों पर एक अतिविस्तृत वृत्तिग्रन्थ की रचना की। परवर्ती काल में आचार्यों ने इस वृत्ति ग्रन्थ से सार संकलित किया। आचार्य रामानुज ने भी बोधायन के मत के अनुसार ही श्रीमाध्य की रचना की।^१ आचार्य रामानुज ने आपका नाम अत्यन्त श्रद्धा से लिया है। सम्भवतः आप ही विशिष्टाद्वैत सम्प्रदाय के प्रवर्तकाचार्यों में प्रथम या अतिप्राचीन आचार्य हैं। आचार्य रामानुज ने कई स्थलों पर यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि विशिष्टाद्वैत की एक अतिप्राचीन परम्परा है और उनका श्रीमाध्य कोई नवीन मत का प्रतिपादक ग्रन्थ नहीं है वरन् प्राचीन तथा पूर्व परम्परा या सनातन-परम्परा-सम्मत विचारसंरक्षण है।

अति विस्तृत वृत्तिग्रन्थ की रचना करने के कारण आचार्य बोधायन वृत्तिकार के नाम से ख्यात हैं। इस वृत्तिग्रन्थ का नाम सम्भवतः 'कृतिकोटि' था। इसमें २० अध्याय थे जिसमें १२ जैमिनिसूत्रों पर, ४ देवताकाण्ड तथा ४ उत्तरमीमांसा सूत्रों पर उपनिबद्ध थे। यह समाचार प्रपञ्चहृदय नामक ग्रन्थ में उल्लिखित है।^२ आचार्य उपवर्ष ने इस विस्तृत ग्रन्थ का सारसंकलन किया। उपवर्ष भी वेदान्त सम्प्रदाय में वृत्तिकार के रूप में परिचित हैं। कुछ विद्वान् बोधायन और उपवर्ष को अमिश्र मानते हैं। शायद बोधायन उपवर्ष का गोत्र परिचायक नाम हो। आचार्य वेंकटनाथ ने अपनी तत्त्वटीका में बोधायन और उपवर्ष को अमिश्र कहा है।^३ बहुत सम्भव है इसी उक्ति को ध्यान में रखकर महामहोपाध्याय कुप्पुस्वामी शास्त्री ने भी दोनों में ऐक्यस्थापन करने का प्रयत्न किया है।^४ आचार्य रामानुज ने अपने वेदार्थसंग्रह में अनेक पूर्ववर्ती आचार्यों के नाम गिनाये हैं उनमें बोधायन का नाम तो है परन्तु उपवर्ष का नाम नहीं है।^५ तब वेंकटनाथ का दोनों को अमिश्र कहने का मत सदेहास्पद नहीं है। बोधायन

१. भगवद्बोधायन कृतां विस्तीर्णा ब्रह्मसूत्रवृत्ति पूर्वाचार्याः संक्षिप्तिपुः। तन्मतानुसारेण सूत्राक्षराणि व्याख्यायन्ते श्रीमाध्य उपक्रमिका।

२. विश्वस्यप्यायनिबद्धस्यमीमांसाशास्त्रस्य कृतिकोटिनामनेयं भाष्यं बोधायनेन कृतम्। तद्ग्रन्थ बाहुल्यमयात् उपेक्ष्य किञ्चित् संक्षिप्तमुपवर्षेणकृतम्। —प्रपञ्च हृदय पृष्ठ ३९ म० म० गणपति शास्त्री सम्पा०

३. वृत्तिकारस्य बोधायनस्यैव हि उपवर्ष इति स्याद्नाम। वेंकटनाथ कृत तत्त्व टीका काष्ठीवरम् सि० ६.

४. सत्रास, ओरियन्टल कार्पोरेशन प्रोसीडिंग्स १९२४ पृष्ठ ६५-६८.

५. भगवद्बोधायन—टंक-त्रयिङ-गुरुदेव-कपडि-मांरुधि-प्रभृत्यभिगीत-शिष्टपरिवृहीत पुरातनवेदवेदान्तव्याख्यानसुव्यक्तार्थ श्रुतिनिकट-निर्वाचितोऽयं ग्रन्थः।-वेदार्थ संग्रह, पृष्ठ १४८, काशी संस्करण

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

कृत वृत्ति का सार लेकर संक्षेप में उपवर्ष ने अन्य ग्रन्थ की रचना की—यह सुप्रमाणितवाद है। शंकर ने अपने माध्य मे वृत्तिकार का मत अनेक स्थलों पर खण्डित किया है। प्रायः 'अन्ये तु' 'अपरे तु' 'केचित्' कह कर वृत्तिकार का मत ही उद्धृत किया है। शायद यह वृत्तिकार बोधायन ही होंगे।

उपवर्ष के मत को वृत्तिकार का मत कह कर शबरस्वामी ने अपने भीमांसा माध्य में उल्लेख किया है। इसी प्रकार से शंकराचार्य ने भी उपवर्ष को वृत्तिकार कह कर अपने माध्य में उल्लेख किया होगा।^१ परन्तु दो स्थलों पर भगवानुपवर्ष भी कहा है।^२ इससे यह अवश्य जाना जा सकता है कि शंकर बोधायन और उपवर्ष को एक और अभिन्न नहीं मानते थे क्योंकि उन्होंने बोधायन के मत का खण्डन किया है और उपवर्ष के मत को अपने मत की पुष्टि के लिए उद्धृत किया है। वेदार्थसंग्रह में आचार्य रामानुज की शिष्टपरम्परा की एक तालिका दी है जमें उपवर्ष का नाम नहीं है परन्तु बोधायन की वृत्ति का अन्य आचार्यों द्वारा संक्षेप किया जाना अपने श्रीमाध्य की उपक्रमणिका में स्वीकार किया है। अतः दोनों भिन्न व्यक्तित्व होंगे।

'यतीन्द्र मत दीपिका' में वेदान्त के पूर्वाचार्यों की एक लम्बी तालिका दी है जिसमें व्यास के पश्चात् दूसरा नाम बोधायन का ही है।^३ नाम इस क्रम से है :—व्यास (सूत्रकार) बोधायन, गृह्यदेव, भारुचि—ब्रह्मानन्द—द्रविडार्य—पराकृश—नाथमुनि—यामुनाचार्य आदि। रत्नप्रभा में 'ब्रह्मजिज्ञासा' पद के पदच्छेद का विवरण प्रस्तुत करते समय वृत्तिकार समस्त पदच्छेद 'ब्रह्मणि जिज्ञासा' है, जब कि शंकरसम्मत पदच्छेद 'ब्रह्मणः जिज्ञासा' ऐसा लिखा है। स्पष्ट ही वृत्तिकार एवं शंकर के दृष्टि कोण के मूलमूल अन्तर को स्पष्ट किया है। शंकर द्वारा अनेक स्थलों पर उद्धृत मत को टीकाकारों ने नामोल्लेख पूर्वक वृत्तिकार का मत कहा है। 'गीता माध्य मे भी शंकर ने वृत्तिकार के मत का खण्डन किया है।^४ शायद भेदभेद कर्म समुच्चयवाद तथा ब्रह्मपरिणामवाद उस काल के प्रमुख वाद थे जिनका खण्डन केवल-अद्वैतवाद की स्थापना के लिए किया गया हो।

शबरस्वामी को ईसा की चौथी या पाचवीं शती के पश्चात् नहीं रक्त सकते। उपवर्ष

१. ब्रह्मसूत्र १.१.१६; १.१.२७; १.१.३१; १.२.२३; ३.३. ५३ पर शंकरमाध्य में वृत्तिकार का मत उद्धृत है।

२. अथ गौरित्यत्र कः शब्दः। गकारोकारचित्तर्जनीया इतिभगवानुपवर्षः अतएव यः भगवतोपवर्षेण प्रबले तन्मे आत्मास्तिस्वाभिधानप्रसक्ती शारीरके व्ययाम इत्युद्धारः, कृतः शंकरमाध्य ३.३.५३ पर।

३. व्यास—बोधायन—गृह्यदेव—भारुचि—ब्रह्मानन्द—द्रविडार्यभीपरकृश नाथयामुनाचार्य—यतीश्वरप्रभूतीना मतानुसारेण।—यतीन्द्रमत दीपिका।

४. २. ११; ४.८. गीता।

शाबर से बहुत पूर्ववर्ती थे। यदि बोधायन की कूटनीति वृत्ति का उपवर्ध ने ही संक्षिप्तीकरण किया और यदि उन्होंने संक्षिप्त वृत्तिका का ही उपयोग किया तो इससे यह निष्कर्ष निकला कि ईश्वरी प्रथम या द्वितीय शती के पश्चात् उपवर्ध को नहीं रखा जा सकता।

वेदान्त वृत्तिकार बोधायन और कल्पसूत्रकार बोधायन एक ही व्यक्ति हैं या निष्प्र यह प्रश्न विचारसापेक्ष है। बोधायन गृह्य शेषसूत्र २. २२. १ में गीता का ९. २६ तथा बोधायन पितृ मेघ सूत्र में तृतीय प्रश्न के प्रारम्भ में गीता का श्लोक 'पत्रं पुष्पं फलं तोयं' को तदाह भगवान् कहकर उद्धृत किया है। कृष्ण के प्रति ऐसी श्रद्धा अद्वैती लोग नहीं करते थे, विशेषतः जब कि स्वयं गीता में ही भगवान् को अवतार नहीं कहा है और केवल 'वृष्णीनां वासुदेवोऽस्मि' 'आदित्यानामहं विष्णुः' कह कर छोड़ दिया गया है।

--वे० सत्यनारायण (सिद्धपति)

संस्कृत और हिन्दी में हास्य-साहित्य

काव्य में रस काव्य की आत्मा है। सरस काव्य ही पठनीय माना जाता है। काव्य में, हास्य की गणना भी नौ रसों के अन्तर्गत ही की जाती है। हास्य का स्थायी मात्र हास है। विकृत आकार, वाणी, वेषादि को देखने मात्र से हास्य रस की उत्पत्ति होती है; यही उसका आलम्बन है। हास्यजनक चेष्टाएँ उद्दीपन तथा ओष्ठ, नासिका, कपोल आदि का स्फुरण व्यंग्य आदि वाक्य अनुभाव हैं। आलस्य, निद्रा संचारी हैं। हास्य के छह भेद होते हैं—स्मित, विहसित, अवहसित, अपहसित, अट्टहास तथा अतिहसित।

हास्य का जीवन में बड़ा महत्त्व है। हास्य एक प्रकार का अच्छा व्यायाम है। यह शोक का विरोधी है, शोक दुःखात्मक अनुभूतियों का परिणाम है, हास्य सुखात्मक अनुभूतियों का परिणाम है। हँसने से शारीरिक सौंदर्य में वृद्धि हो जाती है। फूल का खिलना ही उसका हँसना है, उससे उसके सौंदर्य की वृद्धि होती है। बालक जब हँसता है तो माँ का हृदय प्रफुल्लित हो उठता है। वैज्ञानिकों ने यह सिद्ध कर दिया है कि उद्भिज आदि अचेतन प्राणी भी सुख-दुःख का अनुभव करते हैं; फिर साहित्य तो इन्हीं की अभिव्यक्ति है।

साहित्य में हास्य का स्थान आदिकाल से ही मानना चाहिए। वैदिक मंत्रों में देवाराधन की प्रधानता है। सभी देवी-देवताओं की हँसमुख मुद्राएँ ही आह्लादकारिणी मानी जाती हैं। देवों में महादेव का अट्टहास तो प्रसिद्ध ही है।

संस्कृत-साहित्य में शृंगार और करुण की प्रधानता है। तथापि हास्य को भी यत्न-यत्न-सर्वत्र ग्रहण किया गया है। 'काव्येषु नाटक रम्यम्' के अनुसार नाटक का ऊँचा स्थान है। नाटक में विद्वेषक के सारे कार्य-व्यापार हास्यजनक ही होते हैं।

संस्कृत साहित्य का हास्य बहुत शिष्ट, मर्यादित तथा परिष्कृत है। उसमें माधुर्य को चित्र-मार्गपथ, शक १८९२]

सर्वत्र स्थान मिला है। गम्भीरता भी सर्वत्र मिलती है। हास्य-प्रसंग में ही कभी-कभी बहुत ऊँची, शिक्षाप्रद तथा आदर्श की बातें कह दी जाती हैं। एक उदाहरण देखिए—

भिक्षो, मांसनिवेदनं प्रकुर्वते किं तेन मद्यं विना
किं ते मद्यमपिप्रियं प्रियमहो वारांगनाभिः सह ।
वेद्या इव्यस्यिः कुतस्तववनं धूतेन चोर्ध्वेन वा
चोर्वक्षुतपरिग्रहोऽपि भवतो नष्टस्य काऽन्या गतिः ॥

हे भिक्षुक! क्या तुम मांस का सेवन करते हो? तो फिर तुम्हारा मद्य के बिना कैसे काम चलता है? क्या तुम्हें मदिरा भी प्यारी है? पर मदिरा तो वेद्याओं के सम्पर्क होने पर ही अच्छी लगती है। वेद्याएँ तो पैसे को प्यार करती हैं, धन के प्रति आसक्त रहती हैं, तुम नग-बडग मिलायी के पास पैसा कहाँ से आता है? पैसा तुम्हारे पास या तो जूए से आ सकता है, या चोरी से, तुम कोई जीविकोपार्जन का कार्य, व्यवसायदि तो करते नहीं? तुम जैसे भिक्षुक को भी चोरी; जुआरी का व्यसन है? एक बार (समाज तथा आचरण से) नष्ट व्यक्ति के पास दूसरा चारा ही क्या है?’

‘दशरूपक’ के अनुसार हास्य तीन प्रकृतियों पर आधारित छद्म प्रकार का होता है। स्थित हास्य वह है, जहाँ केवल नेत्र ही विकसित हो। हसित वह है जहाँ दाँत कुछ-कुछ नजर में आ जायें। मधुर स्वर में हँसना विहंसित कहलाता है, सिर का हिलाकर हँसना उपहंसित होता है। आँखों में आँसू भर आये, इस तरह हँसना अपसहसित कहा जाता है। अगों को कँक कर हँसना अतिहंसित कहलाता है। इनमें दो-दो प्रकार के हसित क्रमशः ज्येष्ठ, मध्यम तथा अधम प्रकृति के होने हैं।

कालिदास ने ‘कुमारसम्भव’ में हास्य की सुन्दर व्यंजना की है। ग्रहचारी और पार्वती का मवाद हास्यरस से भरा पड़ा है। शंकर की बारात में सब के सब विकृत वेश-धारी ही एकत्रित होते हैं, जिनको देखकर हँसी आती है। शिव के बूढ़े बेल पर बैठने से पार्वती के उस सौंदर्य की भी विडम्बना होगी जो विवाहोपरान्त हाथी पर बैठकर पतिगृह जाने योग्य है। उस दरिद्र के पास हाथी कहाँ से आएगा, वहाँ तो केवल बूढ़ा बेल है और पार्वती को उसी पर बैठना पड़ेगा—

इयं च तेऽन्या पुरतो विडम्बना बबूड्वा वारवराजहर्षया ।

बिलोष्य बूडोसमचिच्छितं त्वया महाजनः स्तेरमुक्तो भविष्यति ॥

—कुमारसंभव ५ : ७२

संस्कृत साहित्य की यही परम्परा हिन्दी में भी आई, पर उसे दूसरे रूप में ग्रहण किया गया। वीरगाथा काल में हास्य का विशेष रूप में नहीं, सामान्य रूप में ग्रहण किया गया था। उसमें उतनी गम्भीरता तथा काव्यात्मकता भी नहीं थी जितनी होनी चाहिए।

[भाग ५६, संख्या २, ३]

उस समय प्रायः बीररसात्मक कविताएँ ही लिखी गईं, क्योंकि परिस्थितियाँ तथा वातावरण भी उसी के अनुरूप था। राष्ट्रीय-संकट की घड़ी में हँसने-हँसाने का अवकाश ही किसको था? खुसरो की पहेलियों में हास्य के कुछ तत्त्व अवश्य मिलते हैं—

मूढ़ मुढ़ाये तीन गुण, मिट्टे टाट की छाज ।

बाबा बाजयो जगत में, मित्यो पेट भर नाज ॥

इन पहेलियों का उद्देश्य मात्र मनोरंजन या मनोविनोद था। भरतमुनि ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में विनोद को नाटक का प्रमुख उद्देश्य माना है, विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्-मविध्यति।' तथापि विनोद को काव्य का सर्वोच्च उद्देश्य नहीं माना जा सकता। काव्य का उद्देश्य तो चार पुरुषार्थों (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) की प्राप्ति है, (सा० द० १:२)। उससे यश, धन व्यवहार-कुशलता, कल्याण, परनिवृत्ति, कान्तासम्मित सुख तथा उपदेश की भी प्राप्ति होनी चाहिए। काव्य मधुर दवा के समान अविबेक रूपी रोग का नाशक है—कुन्तक।

बीरगाथा काल में जो हास्य लिखा गया वह इन उद्देश्यों की प्राप्ति में सफल नहीं है। हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल तथा रीतिकाल को भी हास्य की दृष्टि से सफल नहीं कहा जा सकता। भक्तिकाल के कवियों को देवाराधन तथा रीतिकाल के कवियों को राजाओं की यश-प्रशस्ति तथा नायक-नायिका भेद-वर्णन के अतिरिक्त कुछ और लिखने का अवकाश ही न मिला। यद्यपि तुलसी आदि कवियों ने यश-तन्त्र हास्य को भी ग्रहण किया है, तथापि वह वर्णनात्मक तथा प्रसंगानुकूल होने पर उतना मानिक नहीं है। कुछ प्रसंग भाषात्मक अवश्य हैं—

बिग्य के जाती उबासी बती तपधारी महा बिनु नारि दुखारे ।

गीतम तीय तरी, तुलसी सो कथा सुनि भे मुनिबन्ध सुखारे ।

हूँ हूँ गिला सब चन्द्रमुखी परते पव मंजुल कंज तिहारे ।

कीन्हीं अली रघुनाथक जू कबनाकरि कानन को पव धारे ॥

—तुलसी

हिन्दी-कवियों में हास्य के प्रति उपेक्षा की भावना मिलती है। संस्कृत के प्रायः हर काव्य में हास्य को येन-केन-प्रकारेण ग्रहण किया गया है। सुभाषित ग्रंथों में भी हास्य निक्षिप्त है। सुभाषितरत्न कोश, हास्यार्णव, वैद्यजीवनम्, खंडकोपुकम् आदि में हास्यरस के प्रसंग हैं।

संस्कृत साहित्य का यह हास्य लोक जन-जीवन को प्रभावित करने में पूर्ण सफल है, जब कि हिन्दी का हास्य ऐसा करने में सफल नहीं है। रहीं भी उक्तियाँ इस दृष्टि से सफल कही जा सकती हैं, हिन्दी में हास्य को व्यंग्य के साथ ग्रहण किया गया है। भारतेन्दु जी चंन-नाट्यपत्र, शक १८९२]

ने गद्य रचनाओं में भी हास्य का विधान किया है। 'वैदिकी हिंसाहिंसा न भवति' तथा 'अन्धेर नवरी' आदि नाटकों में हास्य-व्यंग्य की अच्छी व्यञ्जना है। भारतेन्दु जी ने इसका आविर्भाव ऊँचे लक्ष्य को लेकर किया था, पर बाद में चल कर इसकी उपेक्षा की गई। द्विवेदीयुग में इसे आगे बढ़ने का अवसर ही न मिला। तृतीय उत्थान काल में पुनः इस ओर ध्यान दिया गया है।

पिछले तीन दशकों से हास्य-व्यंग्य को लेकर एक आन्दोलन जा चल पड़ा है। शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत किये जा रहे हैं, पत्र-पत्रिकाएँ, कविता-संग्रह तथा काव्य-ग्रंथ भी प्रकाशित हो रहे हैं। पद्य के अतिरिक्त गद्य में भी हास्य का प्रभूत साहित्य लिखा जा रहा है। आचार्य शुक्ल आदि के निबन्धों में हास्य-व्यंग्य को एक शैली के रूप में स्थान मिला था; किन्तु वर्तमान युग के कवियों ने हास्य-व्यंग्य लिखने की एक परिपाटी सी चल पड़ी है जिसे 'फैशन' की संज्ञा भी दी जा सकती है। प्रायः कवि हास्य-व्यंग्य लिखने का अभिनय करता है। वास्तव में हास्य लिखना और समझना दोनों कठिन हैं। वेदव बनारसी ने लिखा है—

“बहुत से लोग नहीं समझते कि हास्य बौद्धिक वस्तु है, जैसे-जैसे बुद्धि का विकास होता है, हास्य की बारीकियाँ समझ में आती हैं। जिसका बौद्धिक विकास नहीं है, वह न हास्य लिख सकता है, न समझ सकता है।”

संस्कृत कवियों ने हास्यरस में भी ऊँची बातें कह डाली हैं किन्तु हिन्दी के कवियों में इसका अभाव खटकता है। हास्य-साहित्य का उद्देश्य मात्र मनोरंजन नहीं होना चाहिए; मनोरंजन के तो बहुत-से साधन हैं।

—अर्जुनबास कैसरी, एम० ए०

डॉ० देवराज उपाध्याय और साहित्यशास्त्र के नये प्रश्न

डॉ० देवराज उपाध्याय हिन्दी-आलोचना के क्षेत्र में मनोविश्लेषणात्मक आलोचना के प्रवर्तक के रूप में माने जाते हैं। इस क्षेत्र में उन्होंने उपन्यासों का साहित्यशास्त्र रच डाला है। मनोविश्लेषण इनके साहित्य-चिंतन में कुछ ऐसा रच-बस गया है कि जब भी वे किसी अन्य प्रसंग की चर्चा करते हैं तब भी वे घूम-फिर कर मनोविश्लेषणात्मक आलोचना के किसी पहलू को हृदयंगम करते होते हैं। अपने विभिन्न निबन्धों में चाहे उन्होंने साहित्य के विभिन्न प्रश्नों पर साधिकार लिखा हो, पर कुल मिलाकर वे मनोविश्लेषण के अतिरिक्त अन्य किसी क्षेत्र में कोई सिद्धान्त प्रतिपादित कर रहे हों—ऐसा प्रभाव कबहूँ अंकित नहीं होता। इनके निबन्धों में कहीं एक या अधिक गूढ़ सत्य विश्लेषित होते हैं, कहीं पिष्टवेषण या विरोधाभास भी मिल सकता है। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिये वे मनोऽंजक शैली में अपने संस्कृत उर्दू, अंग्रेजी आदि साहित्य के ज्ञान को भी विवेचन में नियोजित कर देते हैं। परन्तु सभी

निबंध मिलकर भी एक मनोविश्लेषण के अतिरिक्त, किसी विशेष विचार (धारा) का निरन्तर प्रतिपादन करते प्रतीत नहीं होते। एक उदाहरण लीजिए—“साहित्य के लिए तो तन्मयीमवन योग्यता ही यथेष्ट मानी गयी है, तन्मयीभाव नहीं। नजा का आलम रहे मजा का नहीं। मजा दूसरी चीज है, नजा दूसरी। जिस समय प्राण निकलने लगते हैं, निकल गये नहीं रहते, उस अवस्था को नजा कहते हैं। सूफी लोग इस नजा के आलम में बूत रहने की स्वाइश करते हैं। मजा सिद्धावस्था है। निष्ठा प्रत्ययान्त है। नजा शतृक्षानच-प्रत्ययान्त है। सिद्धमान है। एक गत है, दूसरा गच्छन्। साहित्य आपको बनाता नहीं, आपमें बनने की शक्ति पैदा करता है। इसी से अविनवगुप्त ने तन्मयीभाव नहीं, तन्मयी-मवन् योग्यता ही रसास्वादन के लिए पर्याप्त माती है।”

उपर्युक्त उदाहरण बहुत सोच-समझकर नहीं चुना गया है। वास्तव में ऐसे उदाहरण उपाध्याय जी के आलोचना-ग्रंथों में चुनने के लिए ज्यादा ढूँढने की आवश्यकता ही नहीं पड़ती। इस उदाहरण में प्रथम और अन्तिम पंक्ति में प्रतिपाद्य विषय है और उसे समझाने के लिए आलोचक ने संस्कृत व्याकरण व सम्कृत, अंग्रेजी एवं सूफी साहित्य-विषयक अपने ज्ञान का उपयोग किया है। इसमें कुछ अश विविध क्षेत्रों के तकनीकी शब्द हैं। स्पष्ट है, डॉ० उपाध्याय का इन विषयों का ज्ञान अत्यन्त सुलभता हुआ है, तभी तो वे इनके तकनीकी पदों का निश्चित होकर, साधन रूप में, उपयोग करते हैं। आप चाहे तो कह सकते हैं कि आलोचक ने अपना पाठित्य प्रदर्शित किया है। एक दो समीक्षकों ने ऐसा कहा भी है परन्तु उपाध्याय जी के साहित्य से परिचित व्यक्ति जानता है कि एक ही प्रसंग को इस प्रकार स्पष्ट करते चलना उनकी शैली है।

परन्तु उपाध्याय जी के समीक्षा साहित्य में अवगाहन करनेवाले संस्कृत-साहित्य के विद्वान् डॉ० जयशंकर त्रिपाठी ने स्थापित करने का यत्न किया है कि डॉ० उपाध्याय के साहित्य चिन्तन में संस्कृत की साहित्यशास्त्रीय सम्पदा का साधनवत् उपयोग ही नहीं हुआ है वरन् उसके उलझे हुए कतिपय प्रश्नों का निदान भी बिद्यमान है। डॉ० त्रिपाठी का मत है कि डॉ० उपाध्याय जिस मनोविश्लेषणात्मक आलोचना का मार्ग प्रशस्त कर रहे हैं उसके सूत्र संस्कृत-साहित्यशास्त्र में हैं। जो आज का मनोविज्ञान कह रहा है, वही तो हमारे साहित्य-शास्त्रियों ने कहा है। डॉ० त्रिपाठी का यह चिन्तन उनके ग्रंथ—“देवराज उपाध्याय : साहित्य शास्त्र के नये प्रश्न”^१—में प्रतिफलित हुआ है। त्रिपाठी जी ने सर्वत्र डॉ० उपाध्याय के ग्रंथों से उदाहरण चुन कर अपनी बातों का पोषण किया है। अपने ग्रंथ के प्रारंभिक अध्यायों में उन्होंने आधुनिक साहित्य के क्षेत्र में हो रही माषागत-क्रान्ति का मूल भी संस्कृत साहित्य-शास्त्र में खोजते हुए, इसे हिन्दी में अवतरित करने का श्रेय डॉ० उपाध्याय को दिया है। उपाध्याय जी के प्रारंभिक निबंध-संग्रहों को ध्यान से पढ़ा जाय तो उनमें यह स्वर क्रमशः

१. अनुपम प्रकाशन, जयपुर — ३ से (१९७० ई० में) प्रकाशित।

मुखरित हुआ बिलता है कि कविता में भावों की प्रधानता का युग लट गया है और आज की कविता तो भावों के भार के विरुद्ध विद्रोह कर रही है। उनके हाल के निबन्ध-संग्रहों में यह धारणा इतना प्रबल पोषण पा गई है कि वे सचमुच इस विचार (धारा) के पोषक हो गये जान पड़ते हैं। डॉ० त्रिपाठी ने उनकी प्रमुख मान्यताओं के रूप में इस धारणा का जो उल्लेख किया है वह वास्तव में उनकी सही सूझ है। डॉ० उपाध्याय ने अब यहाँ तक कहा है कि कविता केवल 'व्यक्त मध्य' होती है और हमें उसके शब्दार्थाक्षरात्मक स्वरूप पर विचार करना चाहिए। यह मान्यता आलोचना के क्षेत्र में प्रचलित अनेक पूर्ववर्ती मान्यताओं को उलटती है और कविता के भाषायी स्वरूप पर ही मुख्यतः विचार का आह्वान करती है। हिन्दी में इस तरह की धारणा अभी एक दो आलोचकों ने ही व्यक्त की है, यद्यपि अंग्रेजी में तो इलियट ने अपने 'वैयक्तिक प्रतिभा और परम्परा' निबन्ध में ही यह बात स्पष्ट रूप से कह दी थी। उपाध्याय जी ने इसके व्याख्या अपने ढंग से की है।

'आनन्द, रसस्वादन या रहस्यदर्शन' निबन्ध में डॉ० त्रिपाठी ने डॉ० उपाध्याय की आलोचनात्मक महत्ता का एक नवीन लोक उजागर किया है। रस-सिद्धान्त की पृष्ठभूमि का सम्यक् विश्लेषण कर डॉ० त्रिपाठी ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि इस विषय की जो आपत्तियाँ शास्त्रकारों ने उठाई हैं, उनका समाधान हमें डॉ० उपाध्याय के निबन्धों में प्राप्त हो जाता है। हज़ारीप्रसाद द्विवेदी के 'चारुचन्द्र लेख' की व्याख्या में डॉ० उपाध्याय जी ने जिस रहस्य-दर्शन वृत्ति की व्याख्या की है (और जिसे उन्होंने सृजन की पहली शर्त भी कहा है) डॉ० त्रिपाठी ने उसे रस-सिद्धान्त का विकल्प स्वरूप प्रस्तावित किया है और इस प्रस्तावना के माध्यम से साहित्यशास्त्र को एक नया आयाम प्रदान किया है। रहस्य-दर्शन को रससिद्धि, भावना-दोष, अशून्य आदि की 'सत्ता' देते हुए उन्होंने इनकी व्यापकता की सटीक व्याख्या की है। रस-सिद्धान्त की पूर्व-पीठिका पर प्रकाश डालकर उन्होंने यह भली भाँति दिखाया है कि रस के लिए नई सत्ता का प्रयोग कोई अनहोनी बात नहीं है क्योंकि ऐसा प्रयोग अतीत में बराबर होता रहा है। 'रहस्य-दर्शन' सत्ता उनके मतानुसार इसलिए भी स्वीकार्य होनी चाहिए कि इससे हम क्षेत्र में अब तक उठती रही आपत्तियों का निराकरण हो जाता है।

उपर्युक्त स्थापना प्रस्तुत प्रश्न की रीढ़ है। यही इस प्रश्न की जहाँ सबसे बड़ी उपलब्धि है और इससे डॉ० उपाध्याय की आलोचना नहीं गरिमा से भंडित हुई दिखती है, बल्कि यह इस प्रश्न की कमजोरी भी है। कमजोरी इस अर्थ में कि डॉ० उपाध्याय के उद्धारणों को रसशास्त्र की समस्या सुलझाने में नियोजित करने में लेखक इतना व्यस्त हो गया है कि डॉ० उपाध्याय की मनोविश्लेषणात्मक मौलिक उपलब्धि—मनोविश्लेषणात्मक साहित्य-शास्त्र का निर्माण उसके लिए गौण हो गया है। स्पष्टतः उपाध्याय जी रसवादी चिन्तक नहीं हैं। निश्चय ही, इस का अर्थ यह नहीं कि उनका चिन्तन रस-स्थानीय हो सकता है; डॉ० त्रिपाठी ने सो यही दिखाने की कोशिश की है, वह रस स्थानीय हो सकता है, बल्कि है।

त्रिपाठी ने अचेतन की भाषा का विधान भी संस्कृत में दिखाया है और अलंकारवाद को उन्होंने भाषागत कान्ति कहा है। शब्द-प्रयोग में निरा हेर-फेर ही भाषागत-कान्ति का आचार हो तब तो साहित्य के क्षेत्र की हर कान्ति भाषागत-कान्ति ही होगी, क्योंकि आखिर जो कुछ भी साहित्य में आयेगा शब्दों के माध्यम से ही आयेगा। यहाँ लेखक मूल गया है कि वर्तमान भाषागत-कान्ति हर शब्द और ध्वनि को सार्थक व्यञ्जना के लिए रचना चाहती है, जब कि अलंकारवाद का आरम्भ चाहे जिस दृष्टि से हुआ हो, उसका पर्यवसान शब्दों के साथ अनाचार में ही दिखाई पड़ता है।

निश्चय ही स्वयं डॉ० उपाध्याय ने अनेक जगह आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियों को समझाने में प्राचीन साहित्य के उदाहरणों का सहारा लिया है। एक जगह प्राचीन और आधुनिक आलोचनात्मक प्रवृत्तियों की तुलना करते हुए उन्होंने यों तक कहा है कि 'नई आलोचना लेने-कर बड़ी पहुँच रही है जहाँ कुंतक पहुँच वे।' परन्तु उनके ऐसे कथनों का अभिप्राय नई आलोचना का अंकुर प्राचीन साहित्य में खोजना नहीं होता, बल्कि प्राचीन साहित्य शास्त्र में पड़े लोगों की आधुनिक बीहड़ताओं से क्रमशः परिचित कराना होता है। यदि ऐसा नहीं होता है तो फिर मनोवैज्ञानिक रचनाओं और अन्तर्द्वंद्व-प्रधान रचनाओं में उनके लिए अंतर नहीं रह जाता।

परन्तु डॉ० त्रिपाठी ने इस स्थिति को ठीक से नहीं समझा है, फलतः उपाध्याय जी की सभी आलोचनात्मक नूतनताओं का स्रोत संस्कृत साहित्यशास्त्र में दिखाने की झोंक में वे इनके मनोविवेक्षण-आत्मक साहित्य-शास्त्र का सम्यक् महत्त्वांकन नहीं कर सके हैं और उपाध्याय जी की आलोचना का मूल्यांकन करनेवाली पुस्तक उनकी मनोविवेक्षण-आत्मक देन का स्वतंत्र रूप से महत्व नहीं आँक पायी तो उसे उसकी कमजोरी के अतिरिक्त और क्या कहा जायेगा ? 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' और 'साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' तथा अन्य पुस्तकों में डॉ० उपाध्याय ने साहित्य और मनोविज्ञान से संबंधित प्रश्नों के जो उत्तर खोजे हैं उन पर एकांगी विचार हो पाया है। यही कारण है कि 'उपन्यास का शिल्प और उपलब्धियाँ' इस ग्रंथ का कमजोर अध्याय रहा है। 'अनाम लेखकत्व' की विस्तृत चर्चा, इसी शीर्षक-अध्याय में की गयी है। परन्तु वहाँ भी डॉ० त्रिपाठी ने अपनी ओर से ही इस पद की विभिन्न व्याख्याओं में ज्यादा रुचि दिखायी है। एक अन्य अध्याय में उपाध्याय जी की आलोचना-विषयक कतिपय अन्य मान्यताओं पर विचार किया गया है परन्तु इस प्रसंग में 'कथा के तत्त्व' और 'विचार के प्रवाह' पुस्तकों की नितान्त उपेक्षा खटकती है। इससे भी बढ़कर एक बात यह खटकती है कि उपाध्याय जी के मनोविवेक्षण से इतर मान्यताओं की उनकी मनोविवेक्षण-आत्मक धारणाओं के साथ कितनी संगति है—उस ओर देखने का उन्होंने किंचित् भी कष्ट नहीं किया है। उदाहरणार्थ डॉ० त्रिपाठी ने उपाध्याय जी की एक मान्यता उद्धृत की है कि 'कवि के उद्देश्य का ज्ञान कला के वस्तु के मूल्यांकन में सहयोग देनेवाले ज्ञान का आवश्यक अंग नहीं है।' इसी तरह उनका मत है कि रचना के संघटन में

संक्षेप-मात्राप्रबन्ध, सप्त १८९२]

किन्तु तत्त्वों ने कैसा योग दिया है और वे कैसा प्रभाव उत्पन्न करेंगे, इस सरेब में कुछ भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। एक और उपाध्याय जी की ये मान्यताएँ हैं (इन्हीं से मिलती-जुलती मान्यता पोछे भी उद्धृत है कि कविता केवल 'व्यक्त मध्य' होती है) और दूसरी और उनके अनेक प्रयत्न हैं, जहाँ उन्होंने उपन्यासों के स्रोतों का उनकी मनोविश्लेषणात्मक व्याख्या में उपयोग किया है। इन दोनों में कोई सगति कैसे स्थिर की जाये? इसी तरह के कुछ प्रश्न कतिपय विरोधी मान्यताओं के कारण उनके अध्येता के मन में आ सकते हैं, परन्तु सुधी समीक्षक का ध्यान उस ओर नहीं आ पाया है। कदाचित् इसका कारण यही है कि डॉ० त्रिपाठी ने डॉ० उपाध्याय के आलोचनात्मक साहित्य को जिस दृष्टि से देखा-परखा है, उसमें उनका ध्यान उनकी मनोविश्लेषणात्मक उपलब्धियों पर कम गया है। उनकी दृष्टि इसी पर अटक गयी है कि उपाध्याय जी द्वारा आविष्कृत एवं व्यवहृत सज्ञाएँ संस्कृत साहित्य-शास्त्र की व्याख्या में और उसकी समस्याओं को सुलझाने में कैसे सहायक हो सकती हैं। परिणामतः उनकी आलोचना में एकांगिता आ गई है।

परन्तु इसके विपरीत भी उपाध्याय जी की आलोचना की संभावनाएँ खोजने का श्रेय डॉ० त्रिपाठी को ही दिया जायेगा। शायद उपाध्याय जी का भी ध्यान, इससे पूर्व, इस ओर नहीं गया होगा कि वे अपने निबंधों में संस्कृत साहित्यशास्त्र की समस्याएँ भी सुलझा रहे हैं। हमारी धिक्कायत तो डॉ० त्रिपाठी से यह है कि यह उपाध्याय जी की आलोचना का एक पहलू है; दूसरा पहलू निखिल मनोविश्लेषणात्मक है और एक अन्य वह भी है जहाँ वे पुरानी बातों का सहारा लेते हैं, पर सुलझाते हैं आधुनिक समस्याओं को। इन सभी का ठीक-ठीक निरूपण किये बिना हिन्दी-आलोचना को उनकी देन उजागर नहीं हो पायेगी। इनका निरूपण करने से प्रकट होगा कि जितना प्रभाव उन्होंने संस्कृत से आत्मसात् किया है उतने कम पाश्चात्य जगत् से नहीं। यह तो उनकी चिन्तन शक्ति है कि वह उसे (पाश्चात्य ङग को) अपने रंग में रंग लेते हैं। यही तो एक आलोचक के लिए आज सर्वाधिक अपेक्षित है। कुछ इस सम्बन्ध में और कुछ उनकी शैली के सम्बन्ध में और कहा जाना तो पुस्तक सर्वांगीण होती।

अंत में एक बात और। डॉ० उपाध्याय की पुस्तकों में छापे की गलतियाँ भरपूर रहती हैं, उन पर लिखी गई पुस्तक में भी वे कम नहीं हैं। विवृति को विकृति, सुहागिन का दुहागिन और भारवहन का मानवहन छपा है और ऐसा अनेक जगह छपा हुआ है। ऐसे उदाहरण तो अनेक हैं जहाँ विभक्तियाँ गलत हैं। परन्तु छपाई साफ और साज-सज्जा सुन्दर है।

कुल मिलाकर, डॉ० देवराज उपाध्याय की आलोचना से परिचित होने और रस-सिद्धान्त की कतिपय आधारभूत अक्षमताएँ समझना चाहनेवालों के लिए पुस्तक पठनीय है।

—मोहनकृष्ण बोहरा, एम० ए०

विमर्श

प्राचीन हिन्दी-काव्य : पाठ एवं अर्थ-विवेचन

वस्तुतः पाठ एवं अर्थ की दृष्टि से प्राचीन हिन्दी काव्य का अनुशीलन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। सम्प्रति प्राचीन काव्य-ग्रंथों के सम्पादन में शब्द एवं अर्थ के उचित समन्वय के अभाव में भयंकर से भयंकर भूलें देखने को मिलती हैं। यही कारण है कि भारतीय वाङ्मय में शब्द और अर्थ के एकात्मक स्वरूप की उपेक्षा कभी भी नहीं की गई। शब्द और अर्थ की अन्योन्याधित सम्बन्ध-विषयक स्थिति पर प्रकाश डालते हुए वाक्यपदीय के रचयिता श्री भर्तृहरि ने भी एक स्थल पर यों कहा है—

आत्मरूपं यथा ज्ञाने ज्ञेयरूपञ्च वृक्षयते।

अर्थरूपं तथा शब्दे स्वरूपञ्च प्रकाशते ॥

अर्थात् ज्ञान जैसे अपने को और अपने ज्ञेय को प्रकाशित करता है, उसी प्रकार शब्द भी अपने स्वरूप को तथा अपने अर्थ को प्रकाशित करता है।

इस दृष्टि से सम्पादन की दो सरणियों का उपयोग हो रहा है—(१) वैज्ञानिक सम्पादन और (२) साहित्यिक सम्पादन।

वैज्ञानिक एवं साहित्यिक प्रक्रिया में मूलतः अन्तर न होते हुए भी आज का वैज्ञानिक सम्पादक शब्द को अधिक महत्त्व देता है और साहित्यिक सम्पादन अर्थ को। इसमें सन्देह नहीं कि शब्द और अर्थ की सत्ता परस्पर असम्पृक्त नहीं है, फिर भी अर्थ को मूलतः ग्रहण किये बिना प्राचीन हिन्दी-काव्यों का सम्पादन सर्वथा निभ्रान्त नहीं। इन्हीं सब कारणों से शब्द की तुलना में अर्थ की महत्ता स्वीकार करनी पड़ती है। आज अधिकतर पाठ-सम्पादन में जो भ्रान्तियाँ उत्पन्न होती हैं, वे अर्थ न समझने के कारण। प्रसंगगत पूरे अर्थ की सभावना न करने के कारण मूल पाठ अपनी इयत्ता किस प्रकार खो देता है, यह कतिपय उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा। पहले नवीन कविकृत 'प्रबोध सुधासर' के प्रथम तरंग का एक छन्द देखें—

पानी को लं पान तू प्रमान कर बार-बार,

सुधा लं प्रमान तीहि कीनों सिधु नखना।

तू तो पूर्ण अक्ष तले बहु तो नखत ले

तू तो गहै अलक बहु गहै तन छनना।

चंद्र-भास्वपद, शक १८९२]

मुरली मुकषि स्वेत धीर तन धारी तं
 याही ते घर में डार्यो चाँदनी को फँवना ।
 बन्द बन्दना को खड़ी है प्यारी बन्द मुन्नी,
 तेरे मुखबन्द की करत बन्द बन्दना ।

(प्रबोध सुधाधर छन्द स० ६०१ डा० भवानीशकर याज्ञिक की हस्तलिखित प्रति मे उ३०)

रेखांकित अंश नितान्त भ्रष्ट प्रतीत हुआ, किन्तु ज्योंही अर्थ की दृष्टि से विचार किया गया—तो स्पष्ट प्रतीत हुआ कि पाठ आँख तले के स्थान पर आखत ले (अक्षत लेकर) होना चाहिए । अर्थ औचित्य की दृष्टि से याज्ञिक जी ने भी इस पाठ को स्वीकार किया, यद्यपि उनकी उपलब्ध प्रतियों में ऐसा पाठ कहीं नहीं मिला । जिन प्रतियों के आधार पर उन्होंने 'प्रबोध सुधाधर' का पाठ तैयार किया है उनका सक्षिप्त लिपि-विवरण इस प्रकार है—

१—सभावाली प्रति लिपि-काल स० १६०१—रचनाकाल—१८६५ ।

२—भरतपुर की तेजसिंह द्वारा लिखित प्रति लि० का० म० १६१० रचना-काल स० १८६५ ।

३—मदनलाल जी की प्रति लिपि-काल स० १६३५ रचना काल स० १८८१

'आखत ले' शब्द के सम्बन्ध में ऐसा अनुमान है कि 'आँखत ले' पाठ का अश प्रतिलिपिकारो के प्रमाद के कारण आम्बत ले' हो गया और पत्रवर्ती प्रतिलिपिकारो द्वारा 'आम्ब' का 'आँख' हो गया । प्रायः अर्थ न समझने के कारण पाठों के परिवर्तन की प्रवृत्ति स्पष्ट रूपेण परिलक्षित होती है । कई पाठों का ऐसा विचित्र हेर-फेर हुआ है कि उनके मूल रूप को समझना अत्यन्त दुश्कर हो गया है, यथा जायसी कृत 'पद्मावत' में एक शब्द 'मुमार' मिला है इसका पदमावत के विभिन्न संस्कारों में किस प्रकार रूपान्तर हुआ देखें—

क. भई सुसार जेवई नरनारी ।—'पद्मावत' डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृष्ठ ४६७
 ख. भई जेवनार न जेवई धारी ।—जायसी प्रभावली, आचार्य प० रामचन्द्र शर्मा, पृ० १७८

ग. होइ लग जेवनार सुसाग ।—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त ।

घ. होइ लग जेवनार पसारा ।—जायसी, श्यामली—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
 'सुसारा' शब्द के सम्बन्ध में पर्याप्त विचार किया गया । डा० वासुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार 'सुसाग' 'रसोई की सामग्री' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने मोनियर विलियम्स कृत संस्कृत अंग्रेजी कोश के अनुसार 'सुरस' (Having good essence or sap) मो० बि० पृ० १२३८, डि० स०) अर्थ माना है । 'सुसारा' का प्रयोग रामचरित-मानस में भी हुआ है ।

(क) भरि भरि बसहु अपार कहारा। पठई जनक अनेक सुसारा।

—रामचरितमानस काशिराम, संस्करण आचार्य पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, पृ० १२४।

(ख) भरि भरि बसहु अपार कहारा। पठये जनक अनेक सुसारा।

—रामचरित मानस, सं० डा० श्यामसुन्दरदास, पृ० ३२४

(ग) भरि भरि बसहु अपार कहारा। पठये जनक अनेक सुसारा।

—सेलेक्शंस क्राम हिन्दी लिटरेचर, सं० लाला सीताराम, जिल्द तीम, पृ० ८० सन् १९२३

उक्त अर्घालियो में पाठगत जो अन्तर प्रतीत होता है उससे 'सुसारा' शब्द के सम्बन्ध में सपादको की अनभिज्ञता ही प्रकट होती है। डा० श्यामसुन्दर दास ने 'सुसारा' की जगह 'सुआरा' (रसोइया) पाठ स्वीकार किया और अन्य सपादको ने 'सुसारा' का कुछ भिन्न अर्थ समझकर 'पठये' क्रिया का पुलिग में प्रयोग किया। लाल सीताराम बी० ए० ने भी 'पठये सुसारा' पाठ ही दृढ़ता-पूर्वक ग्रहण किया। उन्होंने लड्ग विलास प्रेस के संस्करण को उत्तम मानकर मानस का पाठ वही से ले लिया। इन सबों में डा० बासुदेवशरण अग्रवाल का ही अर्थ अधिक औचित्यपूर्ण प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'पद्यावत' में एक स्थान पर 'चाहि' शब्द मिला है, उसका भी भिन्न-भिन्न अर्थ उसके सपादको ने किया है —

(क) बाँकं चाहि बाँक सुठि कीन्हा। औ सब को चट चित्र कै लीन्हा।

—डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ४१९

(ख) बाँके चाहि बाँक गड़ कीन्हा। औ सब कोट चित्र कै लीन्हा।

—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जा० प्रयागली, पृ० २२४

(ग) बाँकं चाहि बाँक सुठि कीन्हा। औ सब कोट चित्र कै लीन्हा।।

—पद्यावत, डा० बासुदेवशरण

(घ) बाँक चाह बाँक गड़ कीन्हा। और सब कोट चित्र कै लीन्हा।।

—लाला सीताराम बी० ए०, सेलेक्शंस फ्रा० हिन्दी लिटरेचर

डा० माता प्रसाद गुप्त के अनुसार "गड़ पहले से ही बाँका या उसे और भी अधिक बाँका किया गया।" डा० अग्रवाल के अनुसार "गड़ को दूढ़ ने भी और अधिक दूढ़ बनाया गया।" आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'बाँके चाहि बाँक' का अर्थ 'विकत-से-विकट' है। लाला सीताराम ने 'चाहि' की जगह 'चाह' पाठ माना है। उनके अनुसार 'चाह' फारसी का शब्द है और उसका अर्थ खाई (Ditch) है। वस्तुतः गड़ को सुरक्षित रखने के लिए खाई की महती अपेक्षा होती थी। अतः यहाँ लाला जी का अर्थ उत्तम प्रतीत होता है।

इसमें सन्देह नहीं कि प्रयोग साध्य और पूर्ववर्ती अथवा कवि की समकालीन रचनाओं के आधार पर भी पाठ-शुद्धता विषयक औचित्य पर सम्यक् विचार किया जा सकता है।

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

डा० बासुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार जायसी-कृत पद्यावत में प्राप्त 'चतुरस्र' पाठ को न समझने के कारण उसका पाठ 'चित्रस्र' किया गया। फारसी में 'चित्रसन' और 'चतुरस्र' एक सा पढ़ा जा सकता है। अतः चतुरस्र पाठ संपादकों को क्लिष्ट लगा और चित्रस्र सरल। जायसी के मान्य विद्वान् आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'चित्रस्र' पाठ ही माना यही नहीं, कही-कही शुक्ल जी ने चित्रस्र पाठ भी लिया है—

करि स्नान चित्र सब सारहु ।—जायसी ग्रन्थावली पृ० १२१। शुद्ध पाठ 'चतुरस्र' ही है। इसे डा० अग्रवाल ने पूर्ववर्ती रचनाओं से प्रभावित भी किया है, यथा—जायसी से दो शताब्दी पूर्व के 'वर्णरत्नाकर' में भी 'चतुस्र' का प्रयोग मिला है—चतुस्र हृष लिये मण्डु—वर्णरत्नाकर, पृ० १३ 'वर्णरत्नाकर' से भी दो शती पूर्व हेमचन्द्र के 'अभिधान चिन्तामणि' से भी उन्होंने इसे प्रमाणित किया है—

चंबन गुव कस्तूरी कुकुमस्तु चतुः समन् । चन्बनादि चत्वारि समान्यत्र चतुः समन् ।

—अभिधान चिन्तामणि ३।३०३ ।

सबसे पुष्ट प्रमाण रामचरितमानस में मिला है—

बीची सौची चतुरस्र बीकें चार पुराह

—बाल कांड २९६।१०, काशिराज संस्करण ।

डा० भाताप्रसाद गुप्त ने भी पहले 'चित्रस्र' पाठ ही अपनी जायसी ग्रंथावली—काशिराज संस्करण में माना था, लेकिन 'मानस' के ऐसे प्रयोग को देख लेने पर उन्होंने अपने पूर्व पाठ को त्याग दिया। 'चतुरस्र' सम्स्कृत के 'चतुस्र' शब्द का विकृत रूप है, जिसका अर्थ—चन्दन, अमर, कस्तूरी और केसर का समान अंश लेकर निर्मित सुगन्ध है।

'काव्य निर्णय' के नवे उल्लास के एक दोहे के सम्बन्ध में विचार करें। यह दोहा परम्परा से विकृत रूप में ही ग्रहण किया जाता रहा—

'बालम कलिका पत्र अस, औरि सजे सब पात ।

लाल जहिबे जोगु यह, चित्रित चंपक पात ।'

विभिन्न हस्तलेखों और मुद्रित प्रतियों के आधार पर संपादित किये गये जाने पर पाठ परम्परा से यही मिला। काव्य-निर्णय की चार-पाँच मुद्रित प्रतियाँ मिलती हैं। सब में यही पाठ मिला। मुद्रित प्रतियों का विवरण उस प्रकार है

(क) काव्य निर्णय स० रामकृष्ण वर्मा स० १९५६, भारत जीवन प्रेस काशी ।

(ख) काव्य निर्णय स० नकछेदी निवारी स० १९५५, वेकठेस्वर प्रेस बम्बई ।

(ग) काव्य निर्णय स० जवाहरलाल चतुर्वेदी स० २०१६, कल्याणदास, ज्ञानवापी वाराणसी ।

(घ) काव्य-निर्णय स० महावीरप्रसाद मानवीय 'वीर' स० १९८३, बेलवेडियर प्रेस प्रयाग ।

(अ) काव्य निर्णय—सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र सं० २०१४, काशी नवरी प्रचारिणी सभा

(ब) काव्य निर्णय—प्रतापगढ़ की मुद्रित प्रति
उक्त दोहे का अर्थ प्रस्तुत पाठ से निकल न सका। अतः नये पाठ की संभावना करनी पड़ी और ज्योंही 'बालम कलिका' की जगह 'बाल मकलिका' पाठ किया गया अर्थ तत्क्षण लग गया। अब इसके अनुसार इसका अर्थ यों होगा—

“कृष्ण से निवेदन करती हुई सखी अथवा दूती कह रही है कि हे कृष्ण (लाल) बाल ने (राधा ने) चन्दन एवं मकलिका पत्र (एक प्रकार की शृंगारिक रचना जिसका प्रयोग रासलीला एवं रामलीला में अब भी होता है।) से अपने शरीर को अलंकृत कर रखा है, अतः यह रंगे हुए चम्पक पत्र जैसे शरीर वाली नायिका प्राप्त करने योग्य है।”

इस 'मकलिका पत्र' की पुष्टि 'शृंगार-निर्णय' के एक छन्द से भी हुई है। उसमें भी 'मकलिका पत्र' से अनभिज्ञ संपादक ने 'कलिका सु' पाठ ही स्वीकार किया—

‘काहे को कपोलनि कलिक कैं बिसावती है,

कलिका सु पत्रन की अमल हृषटि है॥

—शृंगार निर्णय, भारत जीवन छं० सं० २६२, पृ० ८९, प्रेस काशी।

इस दोहे के पाठ औचित्य के सम्बन्ध में रीति-काव्य मर्मज्ञ आचार्य पं० विश्वनाथप्रसादजी मिश्र से भी सम्पर्क स्थापित करना पड़ा। उनका जो उत्तर मिला, उसे दिया जा रहा है —

“काव्य-निर्णय” के सकेतित दोहे के सम्बन्ध में मेरा ध्यान पुस्तक मुद्रित हो जाने पर गया था। आप जैसा कह रहे हैं, वही मैंने भी सोचा था। इस प्रकार आपका सुझाव निश्चय ही ठीक है। वह छापे के कारण पुस्तकों में गलत मुद्रित होता आया है। ‘मकलिका’ और ‘कलिका’ में ‘कलिका’ लोगों को परिचित लगा—इसी से पाठ वैसा रख दिया गया। ‘शृंगार निर्णय’ वाली ‘मकलिका’ यहाँ भी है।—(व्यक्तिगत पत्र से उद्धृत अंश)

इसी प्रकार काव्य निर्णय के पाँचवें उल्लास में प्राप्त एक दोहा का अत्यंत भ्रष्ट पाठ मिलता है। केवल आचार्य पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा संपादित ‘काव्य निर्णय’ में ही उसका शुद्ध पाठ दृष्टिगत हुआ है। दोहा इस प्रकार है—

‘बंद मुखनि कुचन पर जिनको सदा बिहार।

अहं करं ताही करन, करबन फेसदार॥

—काव्यनिर्णय : आचार्य बिसारीबास, पाँचवाँ उल्लास, सभा संस्करण।

इस अंश का पाठ विभिन्न प्रतियों में किस प्रकार मिलता है—उसे देखें—

(१) भारत जीवन प्रेस काशी वाली प्रति का पाठ—‘बखन फे खदार’

(२) बेलवेडियर प्रेस प्रयाग वाली प्रति का पाठ—‘बिरियन फेरबदार’

बैङ्क-भाद्रपद, शक १८९२]

(३) बेंकटेश्वर प्रेस बम्बई की प्रति का पाठ—‘चखदन फे खदार’

(४) कल्याणदास ज्ञानवापी वाराणसी का पाठ—‘चेंखन फेरबदार’

वास्तव में फेखदार का अर्थ ‘शृगालिनी’ है उसे न समझने के कारण फेरबदार आदि पाठ स्वीकार किया गया और चर्वण के अर्थ से अनभिज्ञ रहने के कारण चेंखन आदि गड़न्त पाठों की कल्पना करनी पड़ी। इस प्रकार के पाठ गड़न्त के नमूने अन्यत्र मिलते हैं। ब्रज-भाषा के पुराने टीकाकार सरदार कवि ने ‘रसिक प्रिया’ की टीका में इस प्रकार का स्पष्ट उल्लेख किया है कि किस तरह ‘लौच’ (रिखत) शब्द से परिचित न रहने के कारण लोगों में किसी-किसी प्रति में ‘लोच’ कर दिया है। ‘लोच’ शब्द वाली पंक्तियाँ हैं—

“जा रुषि लोच लुगाइन ई दिन माच नचावत सौस पहुअँ।”

—रसिकप्रिया, केशवदास ५।१२, प्र० सं०, पृ० ७५, नवलकिशोर प्रेस लखनऊ।

पाषाण मुद्रणालय मथुरा में प्रकाशित ग्वाल कवि कृत ‘कवि हृदय विनोद’ में एक शब्द ‘बाँघनी पौरि’ मिला है। इस शब्द से परिचित न रहने के कारण ‘ग्वाल रत्नावली’ के सम्पादक ने ‘बाँघनी’ और ‘पौरि’ दो भिन्न शब्दों की कल्पना कर ली और ‘पौरि’ की टिप्पणी दी है ‘घर में’ जो अर्थ की दृष्टि से गितान्त अशुद्ध है। ‘संक्षिप्त शब्दसागर’ में भी इस शब्द के शुद्ध अर्थ को देखा जा सकता था। वहाँ इसका अर्थ इस प्रकार दिया गया है—‘बाँघनी पौरि’—पगुओ के बाँघने का स्थान (संक्षिप्त शब्दसागर पृ० ८०३) ‘बाँघनी पौरि’ वाली पंक्तियाँ हैं—‘फिर बाँघनी पौरि सुहावनि है।’ (कवि हृदय विनोद पृ० ८६) इसी प्रकार ‘कवि हृदय विनोद’ के एक अन्य छन्द के पाठ की दुर्गति ही नहीं की गई, बरन् उसका बड़ा विचित्र रूप देखने को मिला है—

जातो है तमातो जल देल सुखमा सों बीर,

जुंज में नचातो है मयूर मंजु लाल को।

चार बाँघनी की घर बिमल बिछावत रँ,

चँबरा तम्योहै, रविनातोरंगलाल की।’

—ग्वाल रत्नावली, पृ० ६२, छ० सं० ११८

अंतिम अक्ष होना तो यों चाहिए—“री बनाती रंगलाल की।’ किन्तु संपादक जी ने उसे ‘रविनाती’ (सूर्य का नाती) समझा।

अब बिहारी सतसई के ‘तेजरो’ शब्द पर विचार करें। इस रूप में यह शब्द पहले-पहल लाला सीताराम बी० ए० कृत ‘सेलेक्शंस फ्रॉम हिन्दी लिटरेचर’ भाग छः में देखने को मिला। वहाँ इसकी टिप्पणी में लाला जी ने इसे फारसी का शब्द बताया है और

[भाग ५६, संख्या २, ३]

इसका अर्थ अपनी अंग्रेजी टिप्पणी में फास्टट्रॉटर (Fasttrotter) अर्थात् 'शीघ्रगामी घोड़ा' किया है। लेकिन 'उर्दू हिन्दी शब्द कोश' में 'तेजरो' शब्द का अर्थ 'शीघ्रगामी' (पृ० ३०२) ही मिलता है, घोड़ा उसमें नहीं मिला। वस्तुतः 'तेजरो' पाठ की दृष्टि से अत्यंत भ्रष्ट प्रतीत होता है, क्योंकि 'तेजरो' से आगेवाले शब्द 'हालबर' की संगति ठीक तरह से बैठ नहीं पाती। लालाजी ने अपने संकलित दोहों के मूलस्रोत पर भी विचार किया है। उनके अनुसार इसमें अन्यान्य प्रामाणिक पाठों के उपयोग किये जाने के अतिरिक्त पटना के स्वर्गीय अम्बिकादत्त व्यास के भी पाठ को ग्रहण किया गया है। जो भी हो उसमें पाठ की दृष्टि से आकलित बिहारी के प्रायः सभी दोहे अत्यंत शुद्ध हैं। रत्नाकर जी—'तेजरो हालकर' पाठ की जगह 'तेज रोहाल-बल' पाठ को शुद्ध माना—

जबपि तेज रोहाल बल पलकौ लगी न बार।

तौ खंडी घर कौं खयी पंडी कोस हुआ॥

—बिहारी रत्नाकर, १४५, प्र० सं० पृ० ६४।

'रोहाल' शब्द को उन्होंने फारसी 'रहवार' का विकृत रूप बतलाया है। इसका अर्थ उनके अनुसार 'चलनेवाला' है घोड़े के अर्थ में उसकी योग रूढ़ि है। उर्दू-हिन्दी कोश में 'रहवार' 'अरव' के अर्थ में मिला है, अतः यहाँ अरव अर्थ उत्तम प्रतीत होता है।

'काव्य-मीमांसा' में राजशेखर ने शास्त्रीय और अलौकिक अर्थ निबन्धन को कवि-समय की संज्ञा दी है—

आशास्त्रीयमलौकिकश्च परम्परायात् ध्यमर्थमनुपनिबन्धनस्तिकवयः स कविसमयः।

—काव्यमीमांसा १४ अध्याय, पृ० १९८।

कवि-समय की परम्पराओं के ज्ञान से अनेक त्रुटि पर शुद्ध पाठ एवं अर्थ की संभाव्य स्थिति को निर्णीत किया गया है। कवि-समय का सम्यक् ध्यान न देने का दुष्परिणाम यह हुआ कि 'मतिराम सतसई' के एक दोहे का पाठ अत्यंत भ्रष्ट एवं विकृत रूप में मिला। वास्तव में इस दोहे की प्रकृत व्यंजना दोहा विषयक कवि प्रसिद्धि में अन्तर्हित है, दोहा देखें—

चित्तबलि कुछ परिरंभ नुछ, सिद्ध चरण हति केलि॥

कियौ तिलक कर बकमिलि, लाल बकुल के केलि॥

—मतिराम प्रभावली दो सं० ६५६।

यह शब्द अर्थ-औचित्य की दृष्टि से नितान्त भ्रष्ट है। यहाँ सिद्ध की जगह शुद्ध पाठ 'सीध' (मुख मंदिरा) और 'करबक मिलि' की जगह 'कुरबक मिलि' पाठ होना चाहिए; क्योंकि दोहव विषयक इस कवि-प्रसिद्धि के सम्बन्ध में ऐसा कहा जाता है कि स्त्रियों की चितवन से तिलक, कुछपरिरम्भण से 'कुरबक' सीध (मुखमंदिरा) से बकुल और पद प्रहार (चरण-घेन-मादपद, शक १८९२]

हृति) से अशोक रक्तकोलि—विकसित होता है। 'कुमार संभव' में मल्लिनाथ ने अपनी टीका में भी उक्त कवि प्रसिद्धि की चर्चा की है।

पादाहुतः प्रभवया विकसत्यशोकः शोकं बहति बहुलो मुखलीपुसिततः।

आलोलगितः कुरबकः कुदते विकासमालोकितास्तिलक उत्कलिको विभाति।

—कुमारसंभव : ३।२६, बम्बई का संस्करण, सं० १९६९।

कवि-परम्परा में हाथ की उपमा विद्रुम, पल्लव और कमल आदि से ही दी गई है और कमल और चन्द्र के सहज बँध की भी चर्चा की गई है। इसे पूर्ण रूप से विचार न करने के कारण सूरदास के एक टीकाकार ने हाथ का उपमान राहु के रूप में ग्रहण किया है। राहु उपमान के कारण पद का समस्त स्वारस्य और सहज ग्राह्य प्रायः नष्ट हो गया है, पद देखें—

देखो आई बधि सुत में बधि जात।

एक अर्चनी देखि सखी री, रिपु में रिपु जो समात।

उनकी टीका का अर्थ यों है—“(कोई गोपी कहती है) सखि, श्रीहरि के मुख-चन्द्र मे दधि (पुत्र के अन्तर पिता) जाते देखा। दूसरा आश्चर्य यह देखो कि शत्रु '(चन्द्र) में शत्रु (राहु) प्रवेश कर रहा है। मुख चन्द्र मे श्याम वर्ण हाथ रूप राहु समा रहा है।”

—श्रीकृष्ण माधुरी पद सं० २३।

‘रिपु में रिपु जो समात’ का अर्थ इस प्रकार होना चाहिए—

चन्द्रमुख में उसका शत्रु कमल रूप हाथ प्रवेश कर रहा है।

अब कुछ ऐसे शब्दों पर विचार किया जायेगा जिनके पाठ की शुद्धता तो असंदिग्ध है, लेकिन प्रसंग एवं अर्थ की दृष्टि से उनकी सगति सर्वथा भ्रामात्मक है। कुछ उदाहरण लें—सूर-काव्य के एक मान्य विद्वान् ने सूर-सुधमा नामक ग्रन्थ में सूर के कतिपय पदों की टिप्पणी अत्यन्त भ्रामात्मक रूप से दी है—सूर का प्रसिद्ध पद है—

सितलिन सितर बड़ि टेरि सुनायो।

बिरहिनि साबधान हूँ रहियौ सजि पावसवल आयौ॥

नव बाबर बानेत पवन बड़ि जुटकि बिस्वायो॥

—सूर-सुधमा पद्य सं० ११९

‘ताजो’ (अथवा) के प्रसंग से ‘बुटकि’ ‘कोड़ा’ अथवा ‘बाबुक’ मारने के ही अर्थ में आया है। ‘बुटकि बिस्वायो’ का अर्थ सम्पादक ने ‘चटकदार देख पड़ रहा है।’ लिखा है—जो उक्तन नही प्रतीत होता। बुटकि का प्रयोग बिहारी ने भी ‘बाबुक मारने’ के अर्थ में किया है, देखें—

करे बाहु लीं चूटकि कैं करैं उड़ीहैं नैन ।

—बिहारी रत्नाकर, दो० सं० ५४२

लाला भगवान दीन जी के अनुसार चूटकिया या चूटकना । तन की एक गावदुम लम्बी रस्सी (बेणी के आकार की) सी बनाई जाती है । चोड़े की उड़ान, सिलाने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है । अतः स्पष्ट है कि चूटकि यहाँ भी उसी अर्थ में है । इसी प्रकार 'सूर सुबवा' में 'परेखो' का अर्थ 'प्रप्त' किया गया जो आनमानिक ही है । यहाँ 'परखो' दुख अथवा पछतावा अर्थ में लेना अधिक उत्तम होगा, पक्षित देखें—'सूरदास प्रभु यही परेखो मोकुल काहैं बिसारों' । 'परखो' का प्रयोग आलम केलि में भी दुख ही अर्थ में है—

'कहा ऐसी बात को परेखो भिय जानिये ।'

—आत्मज कैलि, सं० लाला भगवानदीन छं० सं० १८८

सम्पादक की दूसरी पुस्तक 'सूर संदर्भ' में 'सँघात्यों' का अर्थ—जनाया है, परोसा है' देख कर आश्चर्य हुआ । सत्य तो यह है कि प्रसंगानुसार यहाँ—सँघान्यों का अर्थ अचार' है । अवधी में यह उसी अर्थ में खूब प्रचलित है । ब्रजभाषा में भी इसी अर्थ में आया है, सूर की वह पक्षित देखें—

'निबुआ चूरन आम सँघान्यो और करौबनि की रुचि न्यारी ।'

—सूरसंदर्भ पद सं० ५४

'पद्यावत' में भी 'सघान' शब्द आया है, यहाँ भी अचार ही अर्थ है—

पुनि सँघान जाए बहु सोंबे ।

—पद्यावत २८४ ।

जायसी ग्रंथावली में 'अछवाई' शब्द का अर्थ शुक्ल ने 'सफाई' दिया है और इसी अर्थ को डा० माताप्रसाद गुप्त ने भी स्वीकार किया है, किन्तु 'सौन्दर्य' अर्थ में यह अधिक उत्तम प्रतीत होता है—

(क) रूप सुरूप सिगार सवाई, अछरी जंति रहै अछवाई ।

—आचार्य शुक्ल

(ख) आछरि जसि नागरि अछवाई ॥

—डा० माताप्रसाद गुप्त

डा० बाबुदेवसरण अग्रवाल ने 'किमदंश' में 'अछवाई' को अमुक्त और सौन्दर्य अर्थ में स्वीकार किया है । इस 'अछवाई' शब्द का प्रयोग वनानन्द के एक छंद में भी मिला है—

चैत्र-अछावत, शक १८९२]

रति सौम्य डरी अछवाई अरी पिडरीन दुराईयें पेक्षि परै ।

—रसखान और बनानन्द, बा० अमीर सिंह, पृ० ८६

यहाँ भी 'सुन्दरता' ही अर्थ है ।

जायसी सूर और तुलसी ने खरे सोने के लिए 'बारहबानी' शब्द का प्रयोग किया है 'बारह' की संख्या के आधार पर आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने पुराणोल्लिखित बारह सूर्य माना है और इसी कारण सूर की निम्न पंक्ति में प्रयुक्त 'बारहबानि' की टिप्पणी में लिखा है—'द्वादश वर्ण अर्थात् सूर्य की तरह चमकनेवाला खरा' पंक्तियाँ हैं—

सोहत लोहपरसि पारस ज्यों सुबरन बारह बाण ।

—भ्रमर गीत-सार, पृ० १९, पंचम संस्करण

ऐसी भ्रामकात्मक टिप्पणी जायसी ग्रन्थाली में भी है । 'बारहबानी' के साथ-ही-साथ दसबानी सोना का भी उल्लेख मिला है, विद्यापति ने अपने एक गीत में दसबानी का प्रयोग किया है ।

विद्यापति हरि निकष समान,

निज तनू परसि हेम इस बान ।'

—सेलेक्शंस फ्रॉम हिन्दी लिटरेचर सातवाँ भाग पृ० २१

'आईन-ए-अकबरी' में बारहबानी' और 'दसबानी' सोने की चर्चा विस्तारपूर्वक की गई है, एतद् विषयक वह अक्ष देखें—

'ईरान में सबसे शुद्ध सोने को दहदही कहते थे (जिसमें हिन्दी डहडही बना) और वहाँ दसबान की शुद्धि अन्तिम समझी जाती थी, किन्तु भारत में सोने को बारहबानी तक शुद्ध करते थे ।'

—आईन-ए-अकबरी, अलाखभैन, हि० सं० पृ० १६

मैथिल भाषा का 'पजियार' शब्द आधुनिक कोशों में प्रायः नहीं मिलता । मिथिला में वैवाहिक सम्बन्ध को वैधानिक रूप देने वाले 'पजियार' कहे जाते हैं और उनका दिया गया प्रमाण-पत्र 'असुजन पत्र' कहा जाता है । विद्यापति की रचना में 'शिववरात' के सिलसिले में इसका प्रयोग यों किया गया है—

'कोन कयल यह असुजन के ओ न हिनक परिवार ।

कयल जी दिनक निबन्धन धुक धुक से पजियार ॥

—सेलेक्शंस फ्रॉम हिन्दी लिटरेचर, पृ० २३

[भाग ५६, संख्या २, ३]

विद्यापति में प्राप्त 'बेबि' शब्द का अर्थ लाला सीताराम ने अपनी अंग्रेजी टिप्पणी में 'सौन्दर्य' दिया है; किन्तु वह अर्थ असुद्ध है। 'बेबि' का अर्थ 'बे' होना चाहिए, जबभाषा में 'बेबि' की जगह 'बिब' और 'बिबि' का प्रयोग 'बे' के अर्थ में 'बराबर' मिलता है—'बेबि सरोरुह ऊपर देखलि, अइसन दूतिय चन्दा ।' 'बेबि सरोरुह' दो कमल (नेत्र) के लिए है।

'देव-सुधा' में मिश्र-बन्धुओं ने 'अचौन' का अर्थ कटोरा दिया है। यहाँ 'कटोरा की अपेक्षा' आचमन अधिक समीचीन प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'परसी मरी' (देव-सुधा छ० सं० १७३) का अर्थ 'परसी मछली की तरह मरती हूँ' सर्वथा असंगत है। यहाँ 'परसी-स्पर्श' अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ है। मिश्र-बन्धुओं ने देव के एक अन्य छन्द में 'मनोज' का अर्थ 'चित्त प्रसन्नकरने वाली' किया है। लेकिन छन्द-गान प्रसंग को देखते हुए यह अर्थ उत्कृष्ट नहीं प्रतीत होता—

सोघो सुधा बिन्दु-मकरन्द सो मुकुत माल,
लपिटी मनोज तव-मंजरी शरीर है ॥

—देव सुधा मिश्र-बन्धु प्र० सं० पृ० ८८

यहाँ मनोज 'तव' का विशेषण है—अतः 'मनोज' तव 'कल्पवृक्ष' के लिए आया है। अब पूरी पंक्ति का अर्थ देखें—“शुद्ध अमृत एवं मकरन्द बिन्दु उज्ज्वल मौक्तिक माला” कल्पवृक्ष रूपी शरीर में लता की भाँति लिपटी है।” इसी प्रकार “अंक में आप मयकमुखी लई लाल को बक चित्त दुग कोरनि ।” के पाठ एवं अर्थ दोनों के सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र ने संदेह व्यक्त किया है। यही कारण है कि देव के इस छन्द की उत्कृष्टता की बाध वे न वे सके। उन्होंने इस पंक्ति के वाक्य-विन्यास को व्याकरणीय दृष्टि से अनुत्तम माना है, लेकिन विचार करने पर इसके वाक्य-विन्यास पर संदेह नहीं किया जा सकता। इसका अर्थ भी स्पष्ट है—

“अंक में आने पर वक्रदृष्टि से देखती हुई मानिनी नायिका ने नायक को (अपनी छाती में) लिपटा लिया।”

डा० नगेन्द्र ने देव के एक अन्य छन्द में व्याकरणीय दृष्टि से दोष माना है, किन्तु गम्भीरता-पूर्वक विचार करने पर उक्त छन्द में किसी भी प्रकार का दोष परिलक्षित नहीं होता—

“पायनि के चित्त जायन को बस लीलत लोग अचाइन बँट्यो ।”

—देव और उनकी कविता, डा० नगेन्द्र, प्र० सं० पृ० २१०

उन्होंने बँट्यो क्रिया का प्रयोग 'लोग' के साथ अच्छा नहीं माना। उनके अनुसार लोग बहुवचन के साथ 'बँट्यो' एक वचन की क्रिया ठीक नहीं है। लेकिन यहाँ 'बँट्यो' शब्द विशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है और 'लीलत' वर्तमानकालिक क्रिया का द्योतन स्पष्ट रूपेण कर रहा है—[भाष्य, सफ १८९२]

है। यहाँ 'बैठकों में बैठे हुए लोग' के अर्थ में 'लोग अबाधन बैठ्यों' का प्रयोग हुआ है।

लाला भगवानदीन ने देव के छन्द में बटुहाबरे की प्रार्थना शिकायत की है। उनके अनुसार "लाजनि हौं लरजौं गहिरी बरजौं गहिरी कहिरी केहि वायन" (सुख सागर तरंग, देव कवि-कृत, प्र० सं० पृ० २१० छ० सं० ५२५ सन् १८६७ में मुद्रित) में 'गहिरी लरजना' और 'गहिरी बरजना' उत्तम मुहाबरा नहीं है, किन्तु बात ऐसी नहीं है। 'गहिरी' यहाँ विशेषण न हो कर पूर्वकालिक क्रिया के रूप में प्रयुक्त हुआ है। पूरी पंक्ति का अर्थ यों होगा—"नायिका अपनी सखी से कह रही है, हे सखी, नायक मेरी इतनी सेवा करता है कि मैं लज्जा के कारण अत्यन्त काँप रही हूँ। भला, तूही बतला, मैं उसे किस प्रकार से पकड़ (गहि) कर मना करूँ।"

"कवितावली" के 'पातभरी सहरी सकल सुत बारे बारे' को लेकर विद्वानों में पर्याप्त विवादोपपादा का मैदान तैयार हुआ। सच बात तो यह है कि परम्परा से इसका अर्थ सर्वथा भ्रमात्मक एवं अपूर्ण मिला। लाला भगवानदीन ने 'पातभरी सहरी' का अर्थ 'पतल या मछली' किया है। कुछ इसी प्रकार का अर्थ गीता प्रेस से प्रकाशित 'कवितावली' के टीकाकार ने भी किया है, लेकिन सबसे विलक्षण अर्थ प्रयाग से प्रकाशित चन्द्रशेखर शास्त्री की टीका में देखने को मिला और उससे विलक्षण अर्थ ब्रजभाषाविद् प० जवाहरलाल चतुर्वेदी के एक एक लेख में मिला। यह लेख चतुर्वेदीजी ने 'पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ' में प्रकाशित किया है। उस लेख के अनुसार 'पातभरी सहरी' का अर्थ इस प्रकार है—"सहरी का वास्तविक अर्थ जल में चलने या रहने वाला होता है। अतः 'सहरी' का अर्थ मछली ही क्यों माना जाय? जब कि जल में चलने वा रहने के कारण उसका अर्थ नौका (नाव) भी हो सकता है, जो कि यहाँ अभीष्ट है। 'भरी' का अर्थ भी तुल्य बराबर और हलकेपन का द्योतक है।"—पोद्दार अभिनन्दन-ग्रन्थ, पृ० ५५१। बहुत छानबीन करने पर पता चला कि सुलतानपुर के आस-पास 'पातभरी सहरी' मुहाबरे के अर्थ में अब भी प्रयुक्त होता है। वहाँ उसका अर्थ 'दीन' असहाय आदि रूप में ग्रहण होता है, यथा—'अमुक व्यक्ति' के मर जाने पर उसके बच्चे पातभरी मछली की भाँति असहाय एवं दीन हो गये। केवट के छोटे-छोटे बच्चों की दैन्यावस्था की व्यञ्जना पत्ते-भर उन मछलियों से ही हो जाती है, जिनका जीवन पानी के अभाव में असहाय और क्षण में नष्ट हो जानेवाला है। केवट के लिए मातृ नाव ही पत्ते भर मछली की भाँति दीन बच्चों के लिए सहारा है।

—(अ०) किशोरी लाल

पुस्तक-परिचय

बौद्ध सिद्धों के चर्यापद : लेखक—आचार्य परशुराम चतुर्वेदी; प्रकाशक : भारतीय विद्या प्रकाशन, बारागासी-१; मूल्य, छह रुपये ।

बौद्ध सिद्धों की रचनाओं का हिन्दी सन्त कवियों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। सन्त-साहित्य के गम्भीर अध्येता होने के नाते आचार्य परशुराम चतुर्वेदी ने उसके प्रधान उप-जीव्य ग्रन्थों का भी अनुशीलन-मनन किया है। उसी के परिणामस्वरूप प्रस्तुत पुस्तक में सिद्धों के चर्यापदों का गवेषणात्मक अनुशीलन प्रस्तुत किया गया है।

इसके 'उपक्रम' में आचार्य चतुर्वेदी जी ने 'चर्यापद' का पारिभाषिक अभिप्राय बताकर इस विषय पर प्रकाशित अब तक के समूचे अध्ययन का संक्षिप्त परिचय दिया है और चर्यापदों की सख्या निर्धारित करते हुए उनके रचनाकाल के सम्बन्ध में अपने संतुलित विचार प्रस्तुत किये हैं। 'चर्यापद के रचयिता' शीर्षक द्वितीय अध्याय में उन्होंने इनके रचयिताओं का संक्षिप्त परिचय दिया है; तीसरे, चौथे और पाँचवें अध्यायों में क्रमशः उनकी दार्शनिक, धार्मिक पृष्ठभूमि, समाज एवं संस्कृति पर उनके प्रभाव तथा साहित्यिक क्षेत्र में उनके योगदान का समाकलन किया है, अगले दो अध्यायों में चर्यापदों की भाषा तथा छन्द-योजना पर प्रकाश डाला है। उपसंहार में उनके समूचे कृतित्व का मूल्यांकन है। लगभग सवा सौ पृष्ठों की इस भूमिका में चतुर्वेदी जी ने सिद्ध-साहित्य सम्बन्धी ज्ञातव्य सामग्री का सार-संकलन कर आगे अध्येताओं की सुविधा के लिए मूल चर्यापदों का पाठ भी सम्पादित कर दिया है।

बौद्ध चर्यागीतियों का संग्रह सर्वप्रथम सन् १९१६ ई० में स्व० महामहोपाध्याय हर-प्रसाद शास्त्री के "बौद्ध गान ओ दोहा" ग्रंथ में प्रकाशित हुआ। इसके बाद श्री विजयचन्द्र मजूमदार, डॉ० सुनीति कुमार चटर्जी, डॉ० शहीदुल्ला, डॉ० सकुमार सेन, डॉ० प्रबोधचन्द्र रागची, डॉ० शशिमूषण दास गुप्त आदि अनेक बंगाली विद्वानों ने सिद्ध-साहित्य के विभिन्न पक्षों पर कार्य किया। इनमें से अधिकांश विद्वानों ने लगभग सभी सिद्धों को बंगाल का निवासी माना और उनकी भाषा को बँगला का पूर्वरूप सिद्ध किया। आगे चलकर आर्त-बल्लभ महाप्त्री आदि ने कुछ सिद्धों को उत्कल प्रदेश का निवासी और उनकी भाषा को प्राचीन ओड़िया सिद्ध किया। कुछ समय पूर्व डॉ० काकली, डॉ० हिम्मेस्वर नेमोय, श्री के० एल० बस्वा आदि ने मीननाथ, महीचर, दारिकया आदि को असम निवासी सिद्ध किया और उनकी भाषा को असमिया का पूर्वरूप माना। उपर डॉ० उमेश मिश्र आदि चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

सिद्धों का सम्बन्ध मिथिला से जोड़ने पर जुटे रहे। इसका परिणाम यह हुआ कि सिद्धों के सम्बन्ध में एक-एसा शास्त्रार्थ सड़ा हो गया जिसे चतुर्वेदीजी के शब्दों में बहुत कुछ सींघातानी पर आधारित, निरर्थक अथवा हास्यास्पद तक ठहराया जा सकता है।

हिन्दी के लेखकों में इस विषय पर सर्व प्रथम चर्चा करनेवाले स्व० राहुल सांकृत्यायन जी थे। उनके विचारों का कुछ अंश फ्रेंच भाषा में अनूदित होकर १९३४ ई० में ही प्रकाशित हो चुका था। 'गंगा' पत्रिका के पुरातत्त्वाक में उन्होंने एतद्विषयक अनेक महत्वपूर्ण निबंध प्रकाशित कराये और फिर 'पुरातत्व निबन्धावली' में हिन्दी के प्राचीनतम कवि और कविताएँ शीर्षक निबन्ध प्रस्तुत किया। अन्त में बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना से उनका 'सरहपादकृत बोहाकोश' भी प्रकाशित हुआ जिसमें सरह की अनेक रचनाओं के तिब्बती अनुवाद भी हैं। राहुलजी के विचार पूर्वग्रह-रहित हैं, इसलिए आचार्य चतुर्वेदी जी ने उन्हीं के निष्कर्षों का अधिकतर प्रतिपादन किया है। राहुलजी ने ही सर्वप्रथम विद्वानों का ध्यान इस महत्वपूर्ण तथ्य की ओर दिलाया कि "न केवल सिद्ध गोरखनाथ जैसे नाथ पंथी, प्रस्युत रामानन्द, कबीर, नानक, दादू आदि से राधास्वामी दयाल तक सभी सन्त इन्हीं चौरासी सिद्धों की टकसाल के सिक्के थे। . . . वस्तुतः चौरासी सिद्ध नालन्दा और विक्रमशिला से सम्बद्ध थे। जब तक नालन्दा विक्रमशिला को बंगाल नहीं ले जाया जाता, तब तक सिद्धों की भाषा भी बँगला नहीं हो सकती।" आचार्य चतुर्वेदी जी का कथन है कि "मगही और अंगिका जैसी बिहारी बोलियों तथा बंगला एवं असमी तक के मूल रूप का एक ओर अभिन्न होना सम्भवतः सरलतापूर्वक सिद्ध किया जा सकता है और यदि उस आधारभूत भाषा को हम केवल 'मागधी अपभ्रंश' का नाम दे सकें तो ऐसा करना अनुचित भी नहीं कहला सकता।" (पृ० ११२) पुनः उपसंहार में उन्होंने लिखा है कि "इन चर्यापदों की भाषा वस्तुतः प्राचीन 'मागधी अपभ्रंश' का प्रतिनिधित्व करती है तथा इनमें उसका वह रूप सुरक्षित है जिसे उपर्युक्त सभी प्रान्तीय भाषाओं का मूलधार कहा जा सकता है। वैसे दशा में इन रचनाओं का महत्त्व भाषा-विज्ञान की दृष्टि से कहीं अधिक बढ़ सकता है।" (पृ० १२४) चतुर्वेदी जी के विचार कितने सन्तुलित हैं, इसे बताने की आवश्यकता नहीं।

आपाततः बौद्धदर्शन तथा तंत्र की ही खोज आवश्यक समझी जा सकती है, किन्तु इस पर शैव शाक्त तंत्र का भी प्रभाव युगपद् रूप में पड़ा हुआ प्रतीत होता है। जिस वर्ष आचार्य चतुर्वेदी जी की प्रस्तुत पुस्तक प्रकाश में आई उसी वर्ष मधुबनी (दरभंगा) के डा० जयधारी सिंह का शोधप्रबंध "बौद्ध गान में तान्त्रिक सिद्धान्त" (मैथिली भाषा में) भी प्रकाशित हुआ जिसमें सिद्धों के इसी पक्ष पर कुछ मौलिक विचार प्रस्तुत किये गये हैं। यद्यपि उनकी सभी मन्व्यताएँ सर्वथा स्वीकार्य नहीं हैं, फिर भी उनके इस शोधकार्य से सिद्धसाहित्य की एक नवीन दिशा का उद्घाटन होता है। आशा है, आचार्य चतुर्वेदी सदा विद्वानों का ध्यान उसकी ओर आकृष्ट होगा।

आचार्य चतुर्वेदी जी की प्रस्तुत पुस्तक का महत्त्व इस तथ्य में निहित है कि चर्यापदों

के सम्बन्ध में अब तक विभिन्न विद्वानों द्वारा जो भी सामग्री प्रकाश में लाई गई थी उसका सार संकलन बहुत ही सुलभी हुई सरल शैली में यहाँ प्रस्तुत किया गया है। सन्त-साहित्य की अनेक गुणियाँ सुलझाने में शोधार्थियों को चतुर्बंदी जी के इस विशिष्ट अनुशीलन से अत्यधिक सहायता प्राप्त होगी। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि मूल धर्मापदों के साथ यदि आचार्य जी ने अपनी व्याख्या भी प्रस्तुत कर दी होती तो इस पुस्तक की उपयोगिता और भी बढ़ जाती।

—(डॉ०) पारसनाथ तिवारी

हिन्दी का समस्यापूर्ति-काव्य : लेखक—डाक्टर दयाशंकर शुक्ल; प्रकाशक—गंगा-मुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ, मूल्य, पच्चीस रुपये।

डॉ० श्री दयाशंकर शुक्ल कृत 'हिन्दी का समस्यापूर्ति-काव्य' अपने प्रस्तुत स्वरूप में गहन अनुशीलन और मौलिक चिन्तन का संवाहक तथा लेखन-प्रविधि के स्तर पर प्रबंधात्मकता का पूर्ण निर्वाहक 'शोधग्रंथ' है। यह लेखक की व्यापक शोध-सृष्टि से अन्वेषित तथ्यों के कोश-रूप में शोध-परम्परा के स्वस्थ विकास की सूचना देता है। समस्यापूर्ति का काव्य स्वयं में पर्याप्त रोचक होते हुए भी विचारकों के मध्य अब तक नितान्त 'अछूता' था, फलतः इसका समुचित मूल्यांकन नहीं हो पाया। सर्वप्रथम डॉ० शुक्ल ने पूरी साहसिकता और दृढ़ तत्परता के साथ ऐसे नवीन विषय पर वैदुष्यपूर्ण कार्य उपस्थित किया, जो मान प्रशंसनीय ही नहीं, स्तुत्य भी है। मेरी धारणा है कि वे इस क्षेत्र के भावी शोधकों के लिए सदैव मार्ग-निर्देशक रहेंगे और उनकी कृति का 'ऐतिहासिक महत्त्व' अधुण रहेगा।

उक्त शोधग्रन्थ 'उपसंहार' को छोड़कर मुख्यतः आठ विषय अध्यायों में परिपूर्ण हुआ है। आरम्भतः समस्यापूर्ति-काव्य का स्वरूप स्पष्ट करने के ध्येय से 'समस्या' शब्द की व्युत्पत्ति, समस्यापूर्ति-काव्य के विविध लक्षण, उद्देश्य एवं वैशिष्ट्य आदि का विवेचन 'कामसूत्र', 'अग्निपुराण', 'शब्द-कल्पद्रुम' तथा अन्य संस्कृत-ग्रन्थों के आधार पर किया गया है। मुक्तक के दो भेद—भावमुक्तक और चमत्कार मुक्तक बताते हुए डॉ० शुक्ल ने समस्यापूर्ति-काव्य को चमत्कार मुक्तक की सीमा में स्वीकार किया है और मत-विशेष अथवा सदर्थ-विशेष से संबंधित प्रवृत्तियों से शत-प्रतिशत मुक्त रह कर समस्यापूर्ति-काव्य के 'स्वभाव' पर एक निर्विघ्न स्थापन दे दिया है—“समस्यापूर्ति-काव्य के रूप में भाव-सृष्टि कम और चमत्कार-सृष्टि अधिक हुई है।”—पृ० ३। आगे यह भी उद्घाटित कर दिया गया है कि इसमें बुद्धि-तत्त्व पर आश्रित वाग्वैचित्र्य का प्राधान्य है—‘बुद्धि एवं विचारस्तव पर आधारित उक्ति-वैचित्र्य और कौतुहल-प्रदर्शन इस काव्य में अधिकांशतः मिलता है।’—पृ० १८। तात्पर्य यह कि उन्होंने कहीं भी विकृति को संस्कृति और सस्कृति को विकृति सिद्ध करने में तत्पर शास्त्रार्थ-वृत्ति के उपासक 'पारंगतों' की हठधर्मिता को वरेण्य नहीं माना है। यह प्रसन्नता की बात है। एक उत्कृष्ट समीक्षक से जो बांझित है, वह कुछ इसी प्रकार का 'तादस्थ' है, जिसका विरल दृष्टान्त उन्होंने प्रस्तुत किया है।

चैत्र-भाद्रपद, शक १८१२]

यह सत्य है कि डा० शुक्ल की यात्रा 'विषम' से 'सम' की ओर रही है। 'प्रबंध-चिन्तामणि', 'भोजप्रबन्ध', 'अलंकारशेखर' आदि ग्रंथों में समस्यापूर्तिगत काव्यप्रवृत्ति को रेखांकित करना सहज न था। विद्वान् लेखक ने मनोयोगपूर्वक समस्यापूर्ति से सम्बद्ध उन प्राचीन सूत्रों की खोज की है, जो परिपाटी से चलकर मध्यकालीन और आधुनिक साहित्य में गृहीत हुए। हिन्दी—इतर भाषा के साहित्य में भी 'समस्यापूर्ति' के उदाहरण मिलते हैं 'प्रबंध' में एक ओर जहाँ मराठी के समस्यापूर्तिकाव्य पर संस्कृत साहित्य के प्रभाव की चर्चा हुई है, वही दूसरी ओर हिन्दी-समस्यापूर्ति-काव्य के समानान्तर उर्दू के 'तरह' काव्य को लाकर दोनों की स्वगत प्रवृत्तियों का सैद्धान्तिक रूप में तुलनात्मक विवेचन भी हुआ है (पृ० पृ० ६९)। यह कार्य निश्चय ही श्रमसाध्य रहा है। मेरे 'विषम से सम की ओर' कहने का तात्पर्य इसी में संक्षिप्त है।

'प्रबन्ध' का चौथा अध्याय, लेखक के अनुसार, सर्वाधिक महत्वपूर्ण है याकि इसे अपेक्षाकृत अधिक महत्व देकर लिखा गया है और इसमें सन्देह नहीं कि यह किंचित् परिश्रम के साथ एक स्वतन्त्र ग्रंथ बन सकता है। इस अध्याय को कुल १४२ पृष्ठ अर्पित हैं। यदि केवल इतना ही अंश सामने रखकर विचार किया जाय तो मनना पड़ेगा कि यह अपने-आप में स्वतः एक प्रामाणिक, प्रौढ़ और सुविख्यात अनुसन्धान है। इसमें अनेक पत्र-पत्रिकाओं से एकत्र किये हुए समस्यापूर्ति-विषयक छन्दों तथा उनके प्रतिकारों के जीवन-भूत का समावेश है। इसके अतिरिक्त 'टिप्पणी' में 'काव्य सुधाघर', 'रसिक-वाटिका'—जैसे अनुपलभ्य पत्रों के संबंध में जो सूचनाएँ मिलती हैं, वे अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं।

'समस्यापूर्ति' के भेद-प्रभेद का विवरण भी व्यवस्थित है। अधिक उत्तम होता, यदि सुधी लेखक ने अपने पक्ष से इस प्रसंग में कुछ और कहा होता। इससे पूर्ववर्ती विद्वानों के 'वर्गीकरण' में यत्र-तत्र दीखनेवाली विसंगतियों का निराकरण हो जाता है और अध्येता को नयी सामग्री भी मिलती है। अगले पृष्ठों पर आलोच्य कविता की रस-अलंकार-मूलक भारतीय काव्यशास्त्र के निकष पर जो परीक्षा हुई है, वह व्यक्तिमुक्त और सुविचारित है। अंतिम अध्याय 'प्रबन्ध' की समृद्धि के प्रतिपादन में बहुत सहायक है। समस्यापूर्ति-काव्य मात्र कविगोष्ठी अथवा समा से कोरी प्रशंसा बटोरने वाला चमत्कारी साहित्य ही न था, प्रत्युत उसमें समाज का यथार्थ प्रतिबिम्बन भी होता था—इस तथ्य का ज्ञापक है 'समस्यापूर्ति-काव्य और समसामयिक समाज'—जिससे 'भारतेन्दु' तथा उनके परवर्ती कवियों के युग के अंग्रेजी शासन से दबे जनसमाज का जीवन्त इतिवृत्त उभरता है। 'आधुनिक युग' के आरंभिक दशकों की सामाजिक, साहित्यिक एवं भाषागत स्थितियों के सूक्ष्म पर्यवेक्षण के लिए यह शोध-ग्रंथ उपादेय, अतः पठनीय है।

इस कृति के लिए डा० श्रीदयाशंकर जी शुक्ल हादिक बधाई लें। आशा है, वे इसी प्रकार अपनी नवीन कृतियों से हिन्दी-जगत् को समृद्ध करते रहेंगे।

—(डॉ०) विभुवननाथ सिंह

[मास ५६, संख्या २, ३]

कुणाल (ऐतिहासिक नाटक) : लेखक—डा० रामगोपाल शर्मा 'दिनेश'; कल्याणमल एण्ड सन्स, जयपुर। मूल्य, तीन रुपये ।

डा० दिनेश के अब तक आठ नाटक प्रकाशित हो चुके हैं। आपके नाटकों की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि उनमें एक ओर जहाँ भारतीय जीवन के परम्परागत पोषकतत्व स्वीकृत मिलते हैं, वहाँ दूसरी ओर अधुनातम स्वस्थ जीवन धारणाओं का भी आस्थान किया जाता है। 'कुणाल' नाटक में भी हमें उनकी यह नाट्य-दृष्टि आरम्भ से अंत तक व्याप्त मिलती है।

इस नाटक में तिष्यरक्षिता और कुणाल के जीवन की महत्त्वपूर्ण घटना को आधार बनाया गया है। इतिहास-ग्रन्थों में उल्लेख है कि, "अशोक की बड़ी रानी पद्मा का पुत्र कुणाल अत्यन्त सुन्दर था। अशोक की छोटी रानी तिष्यरक्षिता ने उसके रूप पर मुग्ध होकर उससे प्रणय-सम्पर्क की कामना की। कुणाल सौतेली माँ के इस आचरण पर क्षुब्ध हो गया, जिसका बदला तिष्यरक्षिता ने कुणाल की आँखें निकलवा कर लिया। उस समय कुणाल तक्षशिला में था। जब वह भिक्षु बन कर पाटलिपुत्र आया और अशोक को मालूम हुआ तो उसने तिष्यरक्षिता को जीवित जलवा दिया। कुणाल को देव-रूपा से पुनः आँखें प्राप्त हो गईं। डा० दिनेश ने इस लघु घटना को कल्पना-दृष्टि देकर एक बृहत् आयाम में प्रस्तुत किया है। तिष्य-रक्षिता में जीवन की मदान्धता जहाँ कलात्मक अभिव्यक्ति के साथ प्रस्तुत हुई है, वहाँ कुणाल का सयम एवं मातृत्व भाव भी सदाचार-शास्त्र का अंग बन कर, व्यावहारिक जीवन की मर्यादा के रूप में प्रस्तुत हुआ है। तिष्यरक्षिता के चरित्र को जहाँ इतिहास ने गिराने की चेष्टा की है, वहाँ प्रस्तुत नाटक में उसे समस्त नारी-परिभा के साथ उद्घाटित किया गया है। वह कलिंग-युद्ध में अशोक को हत्याओं से बिरत करती है, किन्तु उसके बौद्ध हो जाने के बाद निरन्तर उसके मार्ग की अव्यावहारिकता की उपेक्षा करती है और उसे व्यावहारिक जीवन में रुचि लेने की प्रेरणा देती रहती है। उसमें जीवन-अन्य जो वासना है, वह उसके चरित्र का बोध न होकर प्रकृति की मर्ग है, जिसे अशोक की उपेक्षा के कारण अविवेक का मार्ग मिलता है, किन्तु क्षीम ही वह समूह भी जाती है। राजा के पश्चात् उसका द्वेष कुणाल को अंधा बनाने की कल्पना तो करता है, किन्तु राजमृदा प्राप्त हो जाने के पश्चात् आदेश भेजते समय वह दुहरी व्यवस्था कर देती है। क्रोध में आकर मंत्री के नाम लिखे गये कुणाल को अंधा बनाने के आदेश के विपरीत वह कुणाल को यह आदेश भेजती है कि तुम आँखों पर पट्टी बाँधकर काँचना के साथ भिक्षा मांगते हुए पाटलिपुत्र जाओ। निश्चय ही कथा में इस प्रकार जो मोड़ दिये गये हैं, उनसे इतिहास के अंधकार में प्रकाश की नयी किरणें फूटी हैं। लेखक ने बृद्धावस्था में बौद्ध अशोक से नारी को जीवित जलाने का अविश्वसनीय और गहिर्त कृत्य भी नहीं कराया। अशोक ने प्रजा के हित के लिये जो कार्य किये थे, उनके गर्म से लेखक ने तत्कालीन अनता की उन विपत्तियों की भी कल्पना की है, जो वैज्ञानिक सुविधाओं

के अभाव में उस समय अशोक के विशाल साम्राज्य में अवश्य ही घटित हुई होगी; किन्तु जिन्हें इतिहासकार अभिलेखों से प्रमाणित नहीं कर सके। दुर्मिष आदि इसी प्रकार के संकट हैं, जो आज भी भारत में कहीं-न-कहीं अपनी टांगें फँला ही देते हैं। लेखक ने न तो इतिहास के सत्य को अप्रमाणिक होने दिया है और न उसे वर्तमान से असम्बद्ध ही दिखाया है। इस प्रकार यह नाटक पाठकों को भारतीय जीवन के एक दीर्घ परिवेश से जोड़ता है।

जहाँ तक शिल्प का प्रश्न है, इस नाटक में अत्याधुनिक नाट्य-कौशल का प्रयोग किया गया है। रंग-मंच की सभी नवीन दृष्टियों को ध्यान में रखकर दृश्यों की योजना की गई है। सवाद छोटे-छोटे और परस्पर जुड़े हुए चलते हैं तथा धीरे-धीरे रहस्यों का उद्घाटन करते हैं। पूर्व-दीप्ति शैली के माध्यम से कलिंग-युद्ध की घटना प्रस्तुत कर के कथा को रोचक बनाया गया है एवं अपेक्षित विस्तार भी मिला है। जहाँ-तहाँ आवश्यकता-नुसार लघु गीतों की भी योजना है। कुल मिलाकर यह नाटक विषय और जीवन-दृष्टि का सुवचिपूर्ण प्रभाव पाठक पर डालता है।

—(डॉ०) ब्रजमोहन जाबलिया

प्रवचन-वीथू : संकलनकर्ता— श्री रामजीवन चौधरी, प्रकाशक— परमार्थ आश्रम, सप्तसरोवर, हरिद्वार; मूल्य, एक रुपया पचीस पैसे।

यह पुस्तक ब्रह्मलोकवासी स्वामी शुकदेवानन्द जी महाराज के २२ प्रवचनों का संकलन है। स्वामी शुकदेवानन्द जी युगब्रष्टा सन्यासी एवं समाज की सेवा को लक्ष्य में रखकर आत्म-साधन करनेवाले कर्मयोगी तथा ज्ञान-योगी थे। उनके ये प्रवचन समय-समय पर भक्तों के बीच तथा विशेष आयोजनों के अवसर पर हुए थे। श्री रामजीवन चौधरी ने इनका संकलन कर इनको प्रकाशित करवाया है, जिससे दूसरे जिज्ञासु भी इन प्रवचनों का लाभ उठा सकें। उनका यह शुभ सकल्प भौतिक्युग की आस्थाओं का अपवाद है, निष्काम एवं श्रेयस्कर है, वे धार्मिक जनता के साधुवाद के पात्र हैं।

स्वामी शुकदेवानन्द जी का जीवन लोकोपकार तथा समाज के हित-चिन्तन में ही बीता था। उनके इन प्रवचनों में उनके गहन अनुभवों तथा विचारों का दर्शन हमें होता है, उन्होंने शास्त्रीय जटिल तथ्यों को सरल भाषा और सुबोध शैली में प्रकट कर दिया है। इन प्रवचनों को पढ़ने से हमें जीवन की वास्तविक दिशा की प्रेरणा मिलती है, कर्मठ बनने की और अपने यथास्थित जीवन को अधिक उज्ज्वल बनाने की। कुछ प्रवचन अत्यधिक प्रेरणा-प्रद हैं—आत्यन्तिक दुःख की निवृत्ति कैसे हो? भग्न्य की पहचान, मन को शुद्ध बनाने; बीज, खेत और फल, लक्ष्य से जीवन का परिवर्तन; अपने सुधार से सबका सुधार।

भौतिक अभ्युदय की उत्कट सीमा में भी ऐसे प्रवचनों का महत्त्व समाज के लिए बना रह्यो। प्रायः जीवन के जिस सदाचार का ह्रास आत्यन्तिक भौतिक उन्नति में हो जाता है, समाज में वह सदाचार मन्तों के ऐसे प्रवचनों से ही सजीवन पाता है। स्वामी शुक-

देवानन्दजी के प्रवचन ऐसे ही हैं। इनसे हमको आत्मबल मिलेगा। पुस्तक सर्वथा संग्रहीय है। मूल्य लागत मात्र है।

भारतवर्षीय शोध (वार्षिकी १९७०) : सम्पादक— श्री क्षेत्रपाल; प्रकाशक— रिसर्च स्टडी सेंट्रल, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद।

इस वार्षिकी में आठ शोधलेख तथा अन्त में शोध-परिचर्या के सम्बन्ध में इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष डा० लक्ष्मीसागर वाण्योय से लिया गया एक इष्टरब्यू है। शोध-लेख रिसर्च स्नातको के हैं जो वर्तमान में विश्वविद्यालय के ही शोध-छात्र हैं, इस रूप में यह वार्षिकी शोधछात्रों की है। दो-तीन निबन्ध इस वार्षिकी में अच्छे बन पड़े हैं और पठनीय हैं। श्री क्षेत्रपाल का लेख 'हरिहर के सामान्य स्वरूप का चित्र' हिन्दी में एक अच्छे विषय को प्रकाश में लाता है। हरिहर के उक्त चित्र की फोटो काफी भी लेख के साथ प्रकाशित है, चित्र जम्मूशैली का है। लेखक ने चित्र के सहारे हरिहर-उपासना के अन्य पक्षों पर भी प्रकाश डाला है। श्री श्रीमन्नारायण द्विवेदी का लेख 'प्रबन्ध सग्रह : एक विमर्श' श्री रमानाथ-ज्ञा के ग्रन्थ प्रबन्ध-सग्रह की विस्तृत समीक्षा है, जिससे मैथिली भाषा और साहित्य के सम्बन्ध में कुछ नया परिचय मिलता है। शेष निबन्ध भी श्रम एवं शोध-वृत्ति के परिचायक हैं, पढ़ने योग्य हैं। हम इस वार्षिकी के और अधिक पल्लवित होने की कामना करते हैं।

गीता-प्रवचन : लेखक— सन्त विनोबा, अनुवादक, पंडित हरिभाऊ उपाध्याय; प्रकाशक— सर्वसेवासंध प्रकाशन, राजघाट, वाराणसी-१; मूल्य, दो रुपये।

श्रीमद्भगवद्गीता भारतीय वाङ्मय का शीर्ष ग्रन्थ है। जीवन का व्यवहारिक दर्शन इसमें प्रतिपादित हुआ है, इसमें जो कुल लिखा गया है वह सूत्र और सिद्धान्त के रूप में है। समय-समय पर अपने युग की चेतनाओं के अनुरूप सन्तों और विद्वानों ने इसकी व्याख्याएँ की हैं। आदि शंकराचार्य और सन्त ज्ञानेश्वर ने इसकी व्याख्या से अपने को सुबो दिया है। आधुनिक काल में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी लोकमान्य तिलक जी ने भी इस पर अपनी व्याख्या लिखी है महात्मा गाँधी ने भी इस को आधार बनाकर अपना चिन्तन व्यक्त किया है। सन्त विनोबा ने वर्तमान के और भी निकट आकर इस गीता-दर्शन को देखने का प्रयत्न किया है। दूसरे शब्दों में कहा जाय तो इस 'गीता-प्रवचन' के माध्यम से विनोबा जी ने अपने विचारों एवं आत्मा के दर्शन की साधना की है। जो निश्चय ही दूसरों के लिए अत्यन्त प्रेरणा-ग्रह है। प्रवचन की शैली दार्शनिक न होकर लोक-मन्य और रसि बढ़ानेवाली है। प्रवचन मूलरूप से मराठी में लिखा गया था और अब तक इसके २१ भाषाओं में अनुवाद हो चुके हैं। जो इसकी लोकप्रियता का प्रमाण है। ३०४ पृष्ठ के इस ग्रन्थ का मूल्य केवल २ रुपये है, विनोबा जी की वाणी को सर्वजन-मुलम करने का प्रकाशक का यह प्रयास सराहनीय है।

चैत्र-भाद्रपद, शक १८९२]

संक्षिप्त आत्मकथा : सम्पादक श्री महादेव देसाई, श्री हरिभाऊ उपाध्याय; प्रकाशक—

सर्वसेवासंघ प्रकाशन, राजघाट, वाराणसी-१; मूल्य, एक रुपया।

महात्मा गांधी जी की निज की लिखी हुई आत्मकथा का यह संक्षिप्त संस्करण तैयार किया गया है। तथा १६९ पृष्ठ की पुस्तक केवल एक रुपया में सुलभ है। गांधी जी की आत्मकथा कितनी प्रेरणा देनेवाली है, यह कहने की बात नहीं है। जिनकी जीवन में संघर्ष के साथ कर्म-क्षेत्र में उतरना है, उनको अचूक आत्मबल इस आत्मकथा से मिलेगा, प्रकाशक ने थोड़े मूल्य में इसे सुलभ कर लोकोपकारी कार्य किया है। इसमें सन् १९२० तक की गांधीजी की जीवनी है।

बापू-कथा (उत्तरार्ध) : लेखक—श्री हरिभाऊ उपाध्याय; प्रकाशक—सर्वसेवा-संघ प्रकाशन, राजघाट, वाराणसी-१; मूल्य, दो रुपये पचास पैसे।

इस पुस्तक में महात्मा गांधी जी की सन् १९२० से लेकर १९४८ तक की जीवनी और उनकी राष्ट्र-सेवा का वर्णन हुआ है, इस वर्णन में घटनाओं तथा परिस्थितियों का युगानुरूप आकलन है एवं उनके महत्त्व और परिणाम की ओर भी इंगित किया गया है। सम्भवतः इसमें पचास प्रतिशत इतने समय तक की कांग्रेस संस्था का इतिहास है। वास्तव में यह पुस्तक सर्वथा एक समर्थ तथा अधिकारी विद्वान् की कृति है। भाषा, विषय तथा इतिहास प्रत्येक दृष्टि से यह श्लाघ्य है। जिनको परिस्थितियों को समझते हुए देश के निर्माण में रुचि है उनको अतीत काल के अतीत को जानने के लिए यह पुस्तक अवश्य पढ़नी चाहिए।

गीता-शोध और संश्लेष-ग्रन्थ : लेखक—महात्मा गांधी, प्रकाशक—सर्वसेवासंघ, प्रकाशन, वाराणसी-१; मूल्य, एक रुपया।

महात्मा गांधी ने गीता का जो मनन तथा ग्रहण किया है, उसी की सरलतम अभिव्यक्ति उक्त पुस्तक है। इसमें सम्पूर्ण गीता की युगानुरूप व्याख्या एवं अभिनव अध्यात्म वर्णन पढ़ने को मिलेगा। श्लोकों की व्याख्या न देकर, प्रत्येक अध्याय में निरूपित विषय की विस्तृत टीका-समीक्षा की गई है तथा उसे जीवन के व्यवहार में निकट रख कर देखने का प्रयत्न हुआ है। गांधी जी ने स्वीकार किया है कि हम “गीता के द्वारा अपनी सारी धार्मिक गुरुियों सुलझा लेंगे।” उनकी स्वीकृति को सार्थक करने में यह पुस्तक बहुत सहायक है।

—(डा०) जयशङ्कर त्रिपाठी
कुछ दूसरों के लिए : लेखक—श्री उपेन्द्रनाथ 'अक्ष'। प्रकाशक—नीलाम प्रकाशन, ५, सुसरोबाग, रोड, इलाहाबाद; मूल्य; बारह रुपये।

जिस प्रकार 'स्वेट मार्टिन' के पास जिन्दगी के हर क्षेत्र पर आधिपत्य प्राप्त करने के नुस्खे हैं या अमेरिकी लेखक 'डेल कार्नेगी' के पास मानव के हर मर्ज की दवा है, उसी प्रकार प्रस्तुत पुस्तक 'कुछ... दूसरों के लिए' में भी रचनात्मक से लेकर सृजनात्मक

तक की लेखक की समस्त प्रक्रिया में जानेवाली भाषाओं का विषय विश्लेषण (?) किया गया है ? सिर्फ इतना ही नहीं बरन् सृजन के पश्चात् 'साहित्य जगत' के अखाड़े में कैसे उतरा जा सकता है उसके भी उपाय सुझाये गये हैं। यदि सत्य कहना अनुचित न हो तो पुस्तक का आधे से अधिक भाग इसी लक्ष्य के लिए उपयोग में लाया गया है। पाठक पुस्तक पढ़नी शुरू करता है, शुरू से ही बड़ी आशा बैब जाती है और लगता है कि क्या ही उत्तम पुस्तक है। लेखक और लेखक की समस्याओं का मला ऐसे विषयों पर भी कोई हिन्दी में विश्लेषणात्मक आलोचना लिख सकता है। लेखक की सबसे बड़ी समस्या... अपनी शक्ति, सीमा, क्षेत्र और परिवेश को जानने की है। पुस्तक शुरू होती है और फिर लेखक को मुख्यतः "अनुदान" होना चाहिए, बढ़ते बढ़ते—संवेदना, प्रेरणा और अनुभूति आदि-आदि बढ़े-बढ़े 'पॉइंट्स' पर से फिसलती, 'व्यक्ति और समष्टि; कहीं तक लेखक को समाज के प्रति 'कोमोटो' रहना चाहिए, समाज की 'टॉपिकलिटी' तक पृष्ठ बासठ पर एक झटके से रुक जाती है और फिर पृष्ठ तिरसठ से आगे बढ़ने लगती है पर किस ओर' इंगित कर पाना कठिन है।

क्योंकि उसके बाद "सच्ची समस्या उन्मुख रहना ही है.....समस्या व्यवसायिक लेखन से बचने की है.....समस्या पुराने साहित्य की तीस साल लम्बी गली से बाहर आकर खुले आसमान के नीचे, खुली और स्वच्छ हवा में एक नयी कालोनी बसाने की है... समस्या हर तरह के बन्धन और व्यवस्था से बाहर आकर मन के मुताबिक लिखने की है आदि समस्याएँ और जब पाठक पुस्तक समाप्त करता है तो उसके सामने समस्या पुस्तक को समझने की है। शुरू के तीन लेख काफी विचारोत्तेजक हैं और वहाँ तक पहुँचने तक लगता है कि लेखक अभी मन्त्र छोड़ता जा रहा है शायद आगे व्याख्या करेगा पर वो दुनिया भर के मन्त्र छोड़कर आगे और नये मंत्र देने बढ़ जाता है जबकि पाठक बेचारा अपने पुराने मन्त्रों को ही समेटता रहता है। क्योंकि 'अनुभूति', अभिष्टि एवं भाषा, संवेदना तथा क्लिष्ट... कुछ ऐसे ज्वलन्त विषय हैं जिनके लिए शायद कुछ अधिक चिन्तन, मनन एवं शायद कुछ अधिक गहराई चाहिये जबकि 'अर्थ' भी केवल इन सबका संकेत मात्र करके रह गये हैं।

आधी से अधिक पुस्तक मुख्यतः 'साहित्य और साहित्यकार' से हट कर 'अस्तित्व और व्यक्तित्व' की समस्याओं में उलझ कर रह जाती है ! हर बार अपनी बात प्रमाणित करने के लिए अर्थक जी अपना व्यक्तिगत उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। उनके अपने तथा अपने सम्बन्धियों एवं अपने तथा अपने अन्य सामयिक लेखकों से सम्बन्धित चर्चा एवं परिचर्चाओं से पुस्तक में कहीं तक परिपक्वता आ पाई है, कम-से-कम इसे मैं समझने में असमर्थ रही। दुःख है कि किस कदर एक अच्छी जाती पुस्तक की गुण्ठाओं में फँस कर दुर्गति की जा सकती है इससे साफ़ जाहिर है। एक या दो वहाँ पुस्तक में अनेक बातें अ-प्रासंगिक हैं ! मसलन हिन्दी के ममस्त अगले पिछले लेखकों की साहित्यिक, सामाजिक एवं व्यक्तिगत जीवन-मात्रपद्य, अंक १८९९]

हिन्दी के विभिन्न पहलुओं को प्रकाश में लाकर (कहाँ तक सत्य-?) तथा उन पर राय जाहिर कर 'अस्क' जी अपने जहं को प्रसन्न करते हैं या अपने लिए अपोलोजाइस कर रहे हैं यह समझना मुश्किल है।

'अस्क' जी ने जिस उद्देश्य को ध्यान में रखकर पुस्तक की रचना प्रारंभ किया था, उसी उद्देश्य पर अन्त तक ध्यान केन्द्रित किया होता तो यह पुस्तक अपने में अपवाद स्वरूप होकर हिन्दी की एक अमूल्य निधि होती, जिसके लिए विदेशों में भी 'बोस्ट' कर सकते। हिन्दी लेखकों की इस मनोवृत्ति को देख कर अत्यन्त ही खेद होता है! आत्म-विज्ञापन से क्यों नहीं हमारे ये प्रतिभावान लेखक अपने को बचा पाते? क्यों वे इस कदम कुण्ठाग्रस्त रहते हैं कि दूसरों को नीचा दिखाने का अवसर ताकते रहते हैं। क्यों नहीं ये उन्मुक्त चिन्तन कर सकते? क्या यह आत्मविश्वास की कमी है? पुस्तक में 'अस्क'जी ने मटो, माँम, टॉलस्टाय, गौकी आदि समस्त विश्व के महान् लेखकों के उदाहरण देते हुए उपदेश दिया है कि लेखक को अन्तःप्रेरणा से लिखना चाहिए। 'जेनुइन' हो कर लिखना चाहिए। पाल, जैनेन्द्र, अज्ञेय, राकेश, बेदी, यादव सभी को व्यवसायिकता की दृष्टि से लताड़ा है! और लेखक को कुठा से बचने लिए 'हितोपदेश' की भाँति उपदेश दिये हैं! परन्तु यह पुस्तक पढ़ने पर मुझे यह कहने में सकोच नहीं है कि मटो, माँम, बाल्जोंक एवं जोला की भाँति स्वयं अस्क जी ने भी उन्हीं सब बातों को स्वयं अनुभव किया होता, और यह अनुभूति अपने अपने साहित्य में अभिव्यक्त की होती तो आज उनकी यह पुस्तक 'कुछ दूसरों के लिए' केवल सामयिक लेखकों का ध्यानाकर्षण केन्द्र न होकर विश्व साहित्य में उन्हें दार्शनिक विचारक के रूप में स्थापित कर चुकी होती!

—गुप्ता अग्रवाल, एम० ए०

जाने सभी सबेरा : लेखक—श्री जय भिक्षु, अनुवादक—श्री कस्तूरमल बाँठिया, प्रकाशक—सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, मूल्य पाँच रुपये।

प्रस्तुत कृति गुजराती के प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास 'प्रेम नु मंदिर' का हिन्दी रूपान्तर है। लेखक ने इस कृति के माध्यम से महाजनपद युग की जीवन को प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। वत्सराज उदयन और अबन्ति नृपति प्रद्योत की पृष्ठभूमि में इस ऐतिहासिक कथा का रूप बिन्यास हुआ है। तत्कालीन भारत ईर्ष्या-द्वेष, क्रोध, लोभ एवं स्वार्थ के सिकजे में ग्रस्त था जिसकी झलक कौशाम्बी तथा उज्जयिनी के नरेशों के कृत्यों से मिलती है। इस वातावरण में उदयन एवं वासवदत्ता के पारस्परिक प्रेमकलह की समाप्ति में सहयोग प्रदान करता है। विलासिता एवं तृष्णा में आकठ डूबे प्राणी मृगावती, चंदना, मौगन्वरायण, प्रद्योत, उदयन आदि तप, संयम, त्याग, समर्पण तथा सेवा भाव में विश्वास करने लगे। भगवान् महावीर के शान्ति एवं प्रेम के उपदेश का जन-जीवन पर अद्भुत प्रभाव पड़ा। द्रव्य के माध्यम से मानव जीवन का मूल्यांकन, युद्ध एवं लूट की विभीषिका में श्राप्य सुन्दरी चन्दना की बिक्री तथा सबल निर्बल संघर्ष के चित्र तत्कालीन इतिहास

से सुलभ होते हैं। वस्तुतः इस सर्वप्रथम वातावरण में संगीत, साहित्य एवं कलितकला की समृद्धि भौतिक समृद्धि की परिचायक है। ईर्ष्या द्वेष क्रोध आदि वात्स्यायन से उद्भिन्न प्राणी पृथ्वी को प्रेम-भक्ति का प्रतीक मान लेते हैं और 'चलो, 'जावे' सी से सेवेरा' को सार्थकता प्रदान करते हैं तात्पर्य पुण्य कर्मों के लिए कोई सुनिश्चित बेला नहीं होती, इसकी पुष्टि करते हैं। वस्तुतः लेखक का उद्देश्य आधुनिक विषय-शक्ति का संदेश प्रदान करना प्रतीत होता है। बीच-बीच में अनुस्यूत लेखक के दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिक कथन अवश्य ही पाठक के मन को अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं।

गाँधी जी के साहित्य में : लेखक श्री प्रभाकर दिवाणु; प्रकाशक—आत्माराम एण्ड संस, काश्मीरी गेट, दिल्ली-६, मूल्य, दो रुपये।

युग पुरुष बापू ने भारतीय पुनरुत्थान के लिए ग्रामोत्थान का शुभ संकल्प किया था, एतदर्थ उन्होंने सेवाग्राम के रूप में रचनात्मक कार्यक्रम का शुभारम्भ भी किया था। मानवता के पुजारी बापू ने अपने गम्भीर विचारों को कार्य रूप में परिणत कर जन-जीवन के समक्ष कार्य-निष्ठा एवं देश-सेवा की व्यावहारिक रूप रेखा प्रस्तुत की थी। जीवन-साधना में आध्यात्मिक चिन्तन का भरपूर उपयोग गांधीमत की विशेषता थी। सेवाग्राम आश्रम में बापू के साहचर्य में रहकर लेखक ने अपने समय का सदुपयोग किया है और आश्रम जीवन के अन्तरंग क्षणों का दैनन्दिन विवरण प्रस्तुत किया है।

सेवाग्राम की मिट्टी, सड़कों के बरसाती कीचड़, बाँस की खपच्चियों से निर्मित मकान आदि का यहाँ सुन्दर चित्र प्रस्तुत है। कक्ष में बापू का सीधे तन कर बैठना और दीवाल पर ईसा मसीह का चित्र, मिट्टी से निर्मित, 'हे राम', आदि प्रसंगों के स्मरण यहाँ उपलब्ध हैं। खजूर की चटाईयाँ, रईम कागज की टोकरीयाँ, खजूर के पंखे, गाँधी का चरखा, बेकार सूत से निर्मित 'पिनकुशन' आदि के द्वारा हमें गाँधी जी के मितव्ययी होने का प्रमाण मिलता है। मिट्टी के बर्तन, पल्ला आदि वस्तुओं से गाँधी जी के ग्रामीण जीवन से लगाव की बात स्पष्ट होती है। तदनन्तर लेखक ने गांधी जी के भोजन-गृह, प्रार्थना-स्थल की सर्वप्रथम संग्राहिका प्रार्थना, गाँधीजी का प्रार्थना में अटूट विश्वास, प्रार्थना के बाद सूत्रयज्ञ का हिसाब आदि प्रकरणों का विवरण दिया है। तत्पश्चात् लेखक मार्ग के शास्त्राली बृक्ष, तीन चबूतरे, महादेव भाई देसाई, किशोरीलालजी, आर्यनायकम्, मीरा बहन, जमनालाल जी आदि के रोचक स्मरण प्रस्तुत करता है। बापू की सभी चीजों से अवगत कराने की दृष्टि से पुस्तक की सामग्री उपयोगी है। शिक्षा, आहार, वैद्यक, अनुशासन आदि के संबंध में गाँधी के विचारों तथा उनके 'वज्रादपि कठोरानि मूढानि कुसुमादपि' अन्तःकरण की पहचान भी इसी परिप्रेक्ष्य में लेखक ने करा दी है। भाषा-सरल एवं प्राज्ञ है।

इस हृदय में सब नये हैं : लेखक—श्री श्यामनारायण बैजल; प्रकाशक—पर्वती प्रकाशन, मदारी गेट, बरेली, मूल्य, चार रुपये।

प्रस्तुत रचना में लेखक की नौ व्यंग्य कथाओं का संग्रह हुआ है। सम्प्रति समाज में

चित्र-भाष्य, अंक १८१२]

अराजकता की स्थिति उत्सव होती जा रही है। रचनाकार ने इन सारी स्थितियों की अनुभूति की सामाजिक अव्यवस्था पर तीखा व्यंग्य किया है जिसमें सत्य की पृष्ठभूमि में हृदय को अनुप्रेरित करनेवाली विचारात्मक अभिव्यक्तियाँ अनुस्यूत हैं। समाज के विभिन्न वर्गों की हीन मान्यता एवं धर्म का सार्थक चित्रण करते हुए, उसने अपनी तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त की है जो प्रत्येक बौद्धिक व्यक्ति को सोचने-समझने के लिए बाध्य करता है। 'टरपडासुय', 'दीवार की नथ' 'नंबर दो का', 'मक्खन लगाने की कलाबाजी,' 'आप के उचारपथी मित्र' आदि शीर्षकों से आधुनिकतम विटामिन एम० के प्रयोग विश्वास करनेवाले प्राणियों का पर्दाफास हुआ है। यह कथाओं का लघु व्यंग्य संग्रह अच्छा बन पड़ा है।

बहुता पाणी : रमता जोशी : लेखक—श्री ओम प्रकाश निर्मल, प्रकाशक—नेशनल पब्लिशिंग हाउस २।३५ अन्सारी रोड, दरियागज, दिल्ली-६; मूल्य, तीन रुपए पचास पैसे।

यह एक सामाजिक उपन्यास रचना है जिसमें लेखक ने स्वातंत्र्य प्राप्ति के अनन्तर भारतीय ग्राम्य जीवन का चित्र प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। गाँव के तथाकथित सम्भ्रान्त लोगों की कुरीतियाँ सदैव अस्पष्ट ही रहती हैं जब कि छोटे लोगों की रचना की त्रुटि भी सर्वजन की जिह्वा पर प्रकट हो जाती है। सरपंच विद्याधर, गिरधारी आदि ऐसे ही ग्रामीण मानिन्द पात्र हैं। किशन गरीबी का जीता-जागता स्वरूप है। अन्त में उसे कांग्रेस का टिकट मिलता है तथा विजय भी उसी के पक्ष में रहती है। चेतनदास योगियों का नेतृत्व करता है लेकिन वह स्वयं राजनीतिक और सामाजिक विचारों के साथ ही साथ अवस्थानुकूल कुप्रवृत्तियों से भी आक्रान्त है। समय आने पर उसे सूझ आती है और वह 'कम्मो' को बहन मान लेता है। गौतमी जिससे वह प्रेम करता था उसके प्रति भी उसके हृदय में श्रद्धा के भावों का उद्रेक हो उठता है! इस प्रणार योगी चेतनदास जब तक मठ का उत्तराधिकारी बनना चाहता है उसके प्रति लोगों की दृष्टि दूसरी रहती है किन्तु ज्योंही वह उसे त्याग कर देशाटन के लिए चला जाता है, सर्वत्र उसकी प्रशंसा होने लगती है। कथावस्तु, चरित्र, कथोपकथन की दृष्टि से बोडे में लेखक ने एक बृहत् सामाजिक पीठिका को प्रस्तुत किया है।

—शीलबन्त सिंह एम० ए०

वीर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

क्रमांक न० (08)22 (88) 9
लेखक मि. जति प्रसाद लामा
शीर्षक विश्व प्रसाद उपाय विधि
भाषा संस्कृत पत्रिका
पृष्ठ 56 क्रम संख्या 4533